

तमसो मा ज्योतिर्गमय

SANTINIKETAN
VISWA BHARATI
LIBRARY

082.5 (04)

V. P.

v. 11, pt. 1, 2



Received on 4.10.52

বিশ্বভারতী পত্রিকা

সম্পাদক জীবনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

প্রাথমিক আশ্রিত ১৩৫২

যুগ্ম পরিচর্যা

শুভ

মস্তক-কাণ্ডি পুষ্পাদিবাগিত স্নিগ্ধ কেশ তৈল



বিশ্ব কেমিক্যাল
কলিকাতা-বোম্বাই
কানপুর



বিশ্বভারতী পত্রিকা

শ্রাবণ-আশ্বিন ১৩৫৯



বিষয়সূচী

স্বাক্ষর	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	১
রেখার রীতি ও প্রকৃতি	শ্রীনন্দলাল বসু	৩
স্বরাজসাধনা	শ্রীবিমলচন্দ্র সিংহ	৮
রবীন্দ্রনাথের ধর্মচিন্তা	শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন	১৮
ওড়িয়া কবি রাধানাথ ও মনস্বী ভূদেব মুখোপাধ্যায়	শ্রীপ্রিয়রঞ্জন সেন	৩৪
চিঠিপত্র	দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর	৪০
আলোচনা		
রবীন্দ্রনাথের 'ভাঙা' গান		৪৬
দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও 'জমীন্দারী পঞ্চায়ত সভা'	শ্রীব্রজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়	৪৮
স্বরলিপি : কেন ভোলো, ভোলো চিরস্বহৃদে	শ্রীইন্দিরা দেবী চৌধুরানী	৪৯
চিত্রপরিচয়	শ্রীকানাই সামন্ত	৫০

চিত্রসূচী

আনন্দ ও প্রকৃতি	শ্রীনন্দলাল বসু	১
সাঁওতালি বিবাহ-উৎসব	শ্রীনন্দলাল বসু	৪৮
কলমে লেখা ছবি	শ্রীনন্দলাল বসু	৫
প্রাগৈতিহাসিক গুহাচিত্র ॥ বন্যাহরিণ ও বাইসন		৪৯
অজস্তা ও মোগল-চিত্র ॥ অংশ		৫
জৈন পুঁথিচিত্র ॥ পারসিক চিত্র		৫
কালীঘাটের পট		৬
লেখাফনরীতির যুগল চিত্র ॥ চীনা		৬
লেখাফন ॥ পারসিক ও চীনা		৭

মূল্য এক টাকা

ভালো কাগজের দরকার থাকলে

নীচের ঠিকানায় অনুসন্ধান করুন



দেশী বিদেশী বহু বিচিত্র
কাগজের ভাণ্ডার

এইচ. কে. ঘোষ এণ্ড কোম্পানী

২৫-এ সোয়ালো লেন, কলিকাতা

টেলিফোন ॥ ব্যাঙ্ক ৪২৭৬

বিশ্বভারতী পত্রিকা

শ্রাবণ-আশ্বিন ১৩৫৯

স্বাক্ষর

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

১

নিমীলনয়ন ভোর-বেলাকার
অরণ্য কপোলতলে
রাতের বিদায়-চুষনটুকু
শুকতারা হয়ে জ্বলে ।

২

‘ওগো তারা, জাগাইয়ো ভোরে’
কুঁড়ি তারে কহে ঘুমঘোরে ।
তারা বলে, ‘যে তোরে জাগায়
মোর জাগা ঘোচে তার পায় ।’

৩

অতিথি ছিলাম যে বনে সেথায়
গোলাপ উঠিল ফুটে—
‘ভুলো না আমায়’ বলিতে বলিতে
কখন পড়িল লুটে ।

৪

স্তব্ধতা উচ্ছ্বসি উঠে গিরিশঙ্করূপে,
উষের খোঁজে আপন মহিমা ।
গতিবেগ সরোবরে থেমে চায় চূপে
গভীরে খুঁজিতে নিজ সীমা ।

৫

বায়ু চাহে মুক্তি দিতে,
বন্দী করে গাছ—
ছুই বিরুদ্ধের যোগে
মঞ্জরীর নাচ।

৬

গাছের কথা মনে রাখি,
ফল করে সে দান।
ঘাসের কথা যাই ভুলে, সে
শ্রামল রাখে প্রাণ।

৭

যে ব্যথা ভুলেছে আপনার ইতিহাস
ভাষা তার নাই, আছে দীর্ঘশ্বাস।
সে যেন রাতের আঁধার দ্বিপ্রহর—
পাখি-গান নাই, আছে ঝিল্লিস্বর।

লেখন গ্রন্থের ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, ‘এই লেখনগুলির স্রু হইয়াছিল চীনে ও জাপানে। পাখায় কাগজে রুমালে কিছু লিখে দেবার জন্তে লোকের অহুরোধে এর উৎপত্তি। তার পরে স্বদেশে ও অন্তর্দেশেও তাগিদ পেয়েছি। এমনি ক’রে এই টুকরো লেখাগুলি জমে উঠল।’ ১৩৩৪ কাতিকে কবির হস্তলিপির প্রতিলিপিরূপে লেখন গ্রন্থ প্রকাশিত হয়। ‘স্কুলিঙ্গ’ নামে অল্পরূপ কবিতাবলীর আর-একটি সংকলন প্রকাশিত হয় বাংলা ১৩৫২ সালে।

স্বাক্ষর দেওয়ার উপলক্ষ্যে লেখা কবিতার সংকলন ঐ দুখানি গ্রন্থেই শেষ হইয়াছে তাহা বলা যায় না। কবির এই শ্রেণীর অপ্রকাশিত নূতন কবিতার সন্ধান কেহ যদি দিতে পারেন, বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ কৃতজ্ঞ হইবেন ও ঋণস্বীকারপূর্বক যথাকালে তাহা গ্রন্থে সংকলন করিবেন।

বর্তমান সংখ্যায় মুদ্রিত কবিতাগুলি প্রধানতঃ রবীন্দ্রপাণ্ডুলিপি হইতে উদ্ধার করা হইয়াছে; সংকলন-কর্তা শ্রীঅমিয়কুমার সেন। ১, ৪, ৫, ৭-সংখ্যক কবিতার ইংরেজি-মাত্র লেখন গ্রন্থে আছে। ৩-সংখ্যক কবিতার একটি পাঠান্তর লেখনে আছে—

চাহিয়া প্রভাত-রবির নয়নে গোলাপ উঠিল ফুটে।
‘রাখিব তোমায় চিরকাল মনে’ বলিয়া পড়িল টুটে।

রেখার রীতি ও প্রকৃতি

ত্রীনন্দলাল বসু

ছবিতে বস্তুরূপের কতকগুলি গুণ ধরা পড়ে। গড়ন, গতি, আয়তন, ওজন ও স্পৃশ্য গুণ (texture)। এগুলি ছবিতে ফলাতে গিয়ে রেখার ঘের (outline), গড়নের ছক (block) ও ছায়াতপ (shade-light) ব্যবহার করতে হয়। রঙ ছবিতে ভাবাবেগের ব্যঞ্জনা দেয় শুধু।

শুধু রঙ দিয়ে কোনো বস্তু দেখানো যায় না। বরং রেখার ঘের দিয়ে গড়ন ও গুণের কথা অনেক বলা যায়। রেখা ও ছায়াতপ দিয়ে আঁকার পর, রঙ দিলে, বস্তু আরও স্পষ্ট ও নয়নরঞ্জক হয়।

পূর্বেই বলেছি, ছবিতে একটা বস্তুর গড়ন, গতি, ওজন, দৃশ্য ও স্পৃশ্য নানা গুণ নানা কৌশলে বোঝানো যায়। কিন্তু, রেখা দিয়ে ঐ গুণগুলির ব্যঞ্জনা সবচেয়ে ভালো হয়।

ছবি আঁকার কাজে নানা ধরনের রেখার ব্যবহার আছে। তার মধ্যে লিখনের রেখা ও গড়নের রেখা এই দুটি মূখ্যভাগ করা চলে।

[একপ্রকার মিশ্র রেখাও আছে। তার উদ্দেশ্য যে-কোনো উপায়ে বস্তুর স্পৃশ্য গুণ প্রকাশ করা। ছবিতে ভিন্ন ভিন্ন বস্তুর, এমনকি একই বস্তুর ভিন্ন ভিন্ন স্থলে, স্পৃশ্যতার ভেদ বোঝাবার জন্তে যেখানে যেমনটি প্রয়োজন তেমনই হয় রেখার ধরন। কাপড়ের ভাঁজে আর ধাতুর অলংকারে আর মনুষ্যদেহে রেখার কায়দার বদল হয়ে চলে।]

পারস্প্রে ও চীনে কলম দিয়ে, তুলি দিয়ে, কথো লেখার যে কায়দা আছে তাকে বলা হয় ক্যালিগ্রাফি (calligraphy)। বাংলায় লেখাঙ্কন বলা যেতে পারে।

লেখাঙ্কনের গুণাগুণ কিছু জানা চাই। অক্ষর লেখার বিশেষ কৌশল বহু দিন ধরে বহু আয়াস ক'রে শিখতে হয়। পারসিক ও চীনা লেখাঙ্কনই বিশেষ উল্লেখযোগ্য। কিন্তু, প্রায় সব ভাষাতেই ভালো লেখার বেলা একই রূপ কৌশল ব্যবহৃত হয়েছে। প্রত্যেকটি অক্ষরের যেরূপ প্রমাণ (proportion) ও টান লেখায় ব্যবহার হবে তা নির্দিষ্ট আছে, তা সর্বত্র একই রকম হওয়া চাই। অক্ষরগুলি স্পষ্ট, সুষমগুণ ও মালার মতো শ্রেণীবদ্ধ হবে। পঙ্ক্তিগুলি ঋজু ও সমান্তর হবে। কাগজ বা পাটার নির্দিষ্ট সীমানার ভিতর লেখার বিষয়টির ঠিক-ঠিক সংকুলান হওয়া চাই। লেখাটি কাগজের নির্দিষ্ট স্থলে মানানসই ভাবে সাজানো হবে। লেখা এবং লেখার অবকাশ বা ফাঁক যথোপযুক্ত ও স্বন্দর হওয়া চাই। অক্ষরগুলি পুষ্ট, দৃঢ় ও নির্ভীক হবে; তাড়াহড়ার ভাব থাকবে না, অথচ সাবলীল স্বচ্ছন্দ হবে। লেখকের নিজস্ব ধরন থাকবে; অর্থাৎ লেখকের চরিত্রের ছাপ পড়ে লেখায় একটি চারিত্র ফুটে উঠবে।

পাকা লেখা বলতে যা বোঝায় তা ব্যাখ্যা ক'রে সম্পূর্ণ বলা যায় না।

লেখাঙ্কনের রেখা করণ (instrument)-ভেদে দুইরকম: কলমে লেখা ও তুলিতে লেখা। কলমে লেখা রেখায় কালী সব জায়গায় সমান গাঢ় থাকে এবং রেখার সূক্ষ্মতা বা স্থূলতা আগাগোড়া একরূপ হয়, তারের পাতের মতো দেখায়। এই রেখার সমান চওড়া হবার দিকেই ঝোঁক থাকে; কেবল কলমের খতের জন্ত, আর লেখার সময় হাত ঘুরিয়ে দ্রুত বা ধীর গতিতে টানার জন্ত, কোথাও সরু, কোথাও বা মোটা হয়। তারের পাতের মতো ভাব, ধাতব গুণ (metallic quality)—এই হল এই রেখার বিশেষত্ব।

তুলিতে-লেখা রেখায়, কালী ঘন থাকলে সব জায়গায় সমান গাঢ় হয়। কিন্তু, রেখাটি আগাগোড়া সমান চওড়া না হয়ে সুরু-মোট হবার দিকে ঝোঁক থাকে, খানিকটা ঘাসের পাতার মতো। কালী পাংলা থাকলে রেখা টানবার মুখে কোথাও গাঢ়, কোথাও ফিকে হয়। আবার কম কালী তুলিতে নিলে রেখাতে শুকনো বা ছেঁড়া-ছেঁড়া ভাব দেখানো যায়।

মিশর, পারশু, চীন, ভারতবর্ষ এবং ইউরোপ, এসব জায়গায় লেখবার করণ (instrument) ও উপকরণ (material) -ভেদে লিখনপদ্ধতিতে নানা বৈচিত্র্য, নানা গুণের নানারূপ তারতম্য, লক্ষ্য করা যায়। মিশরীয়, পারসিক ও ভারতীয় লেখকেরা অনেক সময় তুলির পরিবর্তে খাঁকের বা ইস্পাতের কলমে লিখতেন এবং ছবিও আঁকতেন। চীনারা লেখা ও আঁকা দুই কাজই তুলি দিয়ে ক'রে থাকেন।

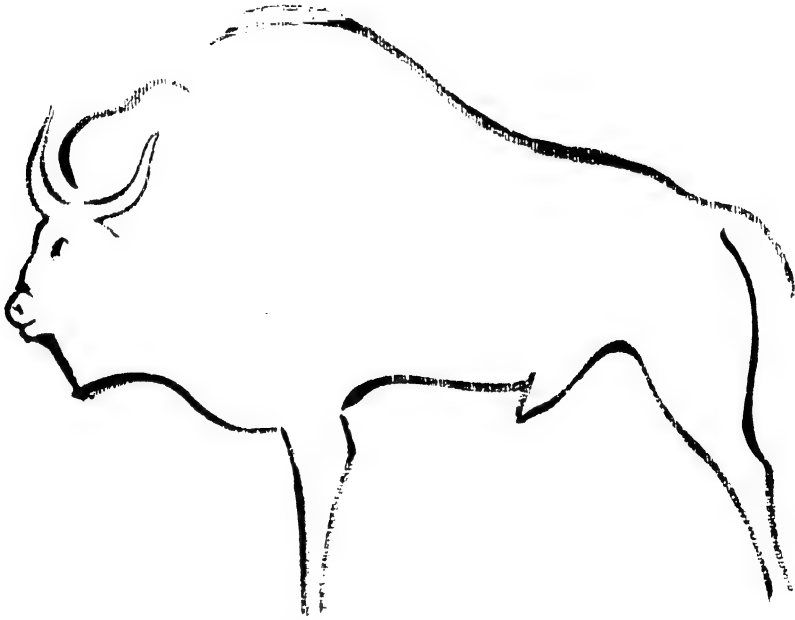
খাঁকের কলমে, লোহার কলমে^১ রেখা আগাগোড়া সমান চওড়া হয়, কালী ঘন থাকে, রেখার দুটি ধার চোখা (sharp) হয়, একটি ধাতব ভাব থাকে। কলমে খত কাটার দরুন সুরু-মোট করা সম্ভব হলেও, রেখার দুটি ধার চোখা থাকেই।

চীনা লেখা তুলি দিয়ে টানা বলে রেখা সুরু, মোটা, গাঢ়, হাল্কা, চেপ্টা, ধাবড়া নানা রকম হয়। তুলি নমনীয় লোমের তৈরি ব'লে লেখবার সময় হাতের চাপে ইতরবিশেষ ক'রে এসব বৈচিত্র্য দেখাবার সুবিধা হয়। আর-এক কথা, তুলির রেখার দু'ধার স্বভাবতঃ চোখা হয় না; মোলায়েমই হয়ে থাকে। সমান চওড়া রেখা টানবার জন্য তুলি খাড়া ক'রে ধরতে হয়, সমান চাপ দিতে হয়। কাত ক'রে তুলি টানলে এক দিক চোখা, অগ্ন দিক মোলায়েম করা যায়; যে দিকে তুলির ডগা থাকে সে দিকটা চোখা আর যে দিকে তুলির পেট থাকে সে দিকটা মোলায়েম হয়। আবার তুলি জল বা ফিকে কালীতে ডুবিয়ে, ডগায় ঘন কালী নিয়ে রেখা টানলে, তার কতকটা গাঢ় কতকটা হাল্কা হওয়ায় shaded line-এর মতো দেখতে হয় : গড়নের রেখার সঙ্গে তার সাদৃশ্য আছে।

মোট কথা, তুলি দিয়ে নানা প্রকারের রেখা টানা সম্ভব। ভিন্ন ভিন্ন বস্তুর ভিন্ন ভিন্ন ভাব ভঙ্গী ও স্পৃশ্যগুণ দেখাবার জন্যে চীনা শিল্পীরা তুলির বহু প্রকার টান আবিষ্কার ক'রে গেছেন। যেমন— ১। তারের মতো দেখতে ২। তাঁতের মতো দেখতে ৩। ঘাসের পাতার মতো দেখতে ৪। রেশমি সূতোর মতো দেখতে ৫। মাকড়সার সূতোর মতো টান (মাকড়সা যেমন চলার সঙ্গে সঙ্গে সূতো ছাড়ে তুলি টানার সময় তুলির মুখ দিয়েও তেমনি রেখা বেরোবে) ৬। মেঘের গতির মতো টান ৭। জলের লহরের মতো টান ৮। কৈচোর মতো দেখতে ৯। জঙ-ধরা পেরেকের মতো দেখতে ১০। গিঁটওআলা দড়ির মতো দেখতে ১১। শুকনো কাঠের মতো দেখতে ১২। কাঠে উইয়ে-খাওয়ার দাগের মতো দেখতে ১৪। সাপের গতির মতো টান ১৫। মাথাওআলা গজালের মতো দেখতে ১৬। ছেঁড়া চটের মতো দেখতে ১৭। ভাঙা শরপাতার মতো দেখতে ১৮। চুলের মতো দেখতে (কেবল সুরু নয়, রেখার টানটা আগাগোড়া সমান চওড়া এবং কালীর ঘনতা একরূপ হওয়া চাই)।

পারসিকেরা খত-কাটা খাঁকের কলম ব্যবহার ক'রে, রেখা টানার কৌশলে, ধাতুর পাত গুটিয়ে গেলে ও পাতের শেষটা কাটা থাকলে যেমন দেখায় সেই ভাবটা আনেন। আর, কলমে খত থাকে ব'লে রেখার শেষটা কখনো চুলের মতো, কখনো বা পাত-কাটার মতো দেখানো যায়।

১ ছেন পুঁথি খত-কাটা ও চেনা লোহার কলমেও লেখা হয়।



প্রাগৈতিহাসিক গুহাচিত্র । বলাহরিণ ও বাইসন
প্রাণবন্ত গড়নের রেখা । পনেরো-কুড়ি হাজার বৎসরের পুরানো ছবি



মিশ্র । গড়নের রেখা— অজন্তা ঙ্কার চিত্র (খৃষ্টীয় পঞ্চম শতক) এবং মৌগল চিত্র 'বাহাদুর শাহ' (খৃষ্টীয় অষ্টাদশ শতক)

ঘের-দেওয়া রেখা— জৈন পুঁপিচিত্র (পঞ্চদশ শতক)

লেখাঙ্কনের রেখা— পারসিক (সপ্তদশ শতক)



কলমে লেখা ছবি ॥ শ্রীমদলাল বসু - অঙ্কিত

বিলাতে পালখের কলম দিয়ে আর লোহার নিব দিয়ে কখনো কখনো লেখা ও ছবি আঁকা হয়েছে। পালখের কলম দিয়ে লেখা, সরু তারের পাত অল্প মুচড়ে নিলে যেমন দেখায় সেইরূপ। কিন্তু থাকের কলমে রেখার শেষটা যতটা চওড়া দেখানো যায় এ ক্ষেত্রে ততটা নয়; কারণ, পালখের কলমের ডগা একটু সরু ক'রেই কাটা থাকে।

ছুঁচোলো লোহার নিবে কেবল ছুঁচের আঁচড়ের মতো রেখা টানা হয়; খুব ধাতব ভাব থাকে।

তুলি দিয়ে সব রকম রেখাই টানা যায়; তবে তুলির রেখার একটা বিশেষত্ব থাকবেই।

ছবিতে পারসিক ও চীনারাই ঠিক-ঠিক লেখাঙ্কনের রেখা ব্যবহার করেছেন। অপরাপর প্রাচ্যদেশীয় ছবিতে রেখাগুলি প্রায়ই বিষয়বস্তুর ঘের হিসাবেই ব্যবহার করা হয়েছে। লেখাঙ্কনরীতির রেখাও ছবির ঘেরের কাজ করে বটে, কিন্তু তার একটা নিজস্ব নির্বন্ধক (abstract) ধরন আছেই— শুধু রেখার খেলাটাই একটা স্বতন্ত্র উপভোগের বস্তু।



কালীঘাটের পট ৷ রেখানিবন্ধ খসড়া

শ্রী অজিত ঘোষের চিত্রসংগ্রহ

যখন রূপের ভঙ্গী ও ভাব সম্পর্কে শিল্পীর দরদ ক'মে আসে, তা প্রকাশ করবার বিষয়ে তেমন মনোযোগ থাকে না, তখনই রূপের ছলে কেবল অলংকরণ করার দিকে শিল্পীর অভিনিবেশ বা ঝোঁক আসে। চিত্রে লেখাঙ্কনরীতির প্রয়োগ হয় তখনই। পুঁথিচিত্রণে ও ঘর সাজাবার কাজে বহু শতাব্দ ধরে এর বিশেষ ব্যবহার দেখা যায়। এটা মনে রাখতে হবে, কেবল সুইপ দিয়ে টানা অথবা অনায়াস ক্ষীপ্রতার সঙ্গে টানা হলেই হয় না, লেখার বা রেখার কায়দা ও দক্ষতা দেখাবার উদ্দেশ্যে যে রেখা বা লেখা তাকেই লেখাঙ্কন বলা হয়।

রেখার বিলম্বিত টানে বহুক্ষণস্থায়ী সংঘমের দরকার, রেখার দ্রুত টানে অল্পক্ষণস্থায়ী সংঘমের প্রয়োজন। কিন্তু উভয় রেখার টানেই দৃঢ়তা, অব্যর্থতা এবং তৈলধারাবৎ মনঃসংযোগ বা অভিনিবেশ থাকা চাই। বিলম্বিত লয়ের রেখা বিলম্বিত মিড়ের মতো। দ্রুতপ্রসৃত রেখা স্রবের দ্রুত গমকের মতো। যখন ভাবকেই অল্পসরণ করে মন, মনের একাগ্রতায়, তুলির টানে দৃঢ়তা ও অব্যর্থতা ফুটে ওঠে।

কোনো রূপের গড়ন বা ভঙ্গী বিশেষ ক'রে ফুটিয়ে তোলবার উদ্দেশ্যে, প্রকট ক'রে তোলবার আগ্রহে, যে রেখার ব্যবহার তা অগ্ররূপ। প্রাগৈতিহাসিক গুহাবাসীদের চিত্রে, লোকচিত্রে, নিগূঢ়ভাবব্যঞ্জক ছবিতে, নানা দেশে আর নানা যুগেই তার নিদর্শন দেখতে পাওয়া, এ কথা সকলেই জানেন।

আমাদের মনে হয়, চিত্রিত বস্তুর গড়নে, গুণে, আর রেখা টানার ধরনে সামঞ্জস্য রাখাই বাঞ্ছনীয়। স্র, তাল, লয় ও ভাব মিলে যেমন গান সম্পূর্ণ হয়। অথবা বুদ্ধদেব লিচ্ছবিবাসীদের অভিনয় দেখে যেমন বলেছিলেন : তোমাদের নৃত্যগীত মিলে মিশে এক হয়ে গেছে।

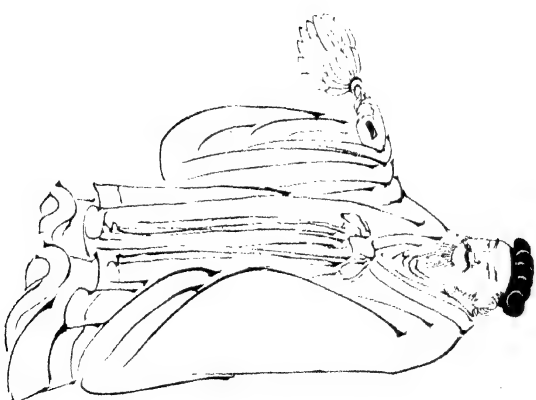
প্রাণস্পন্দনের বিচারে চিত্রের রেখাকে তিন শ্রেণীতে ভাগ করা যেতে পারে— নির্জীব, নিপুণ, প্রাণস্পন্দিত বা জীবন্ত। জাপানের বিখ্যাত চিত্রকর হকুসাই বলেছিলেন শোনা যায়, আমার এই আশি বৎসর বয়সে ছবি আঁকার রীতি-পদ্ধতির মর্মে খানিকটা প্রবেশ করতে পেরেছি মনে হচ্ছে : আরও দীর্ঘ আয়ু যদি পাইতা

才拙描 又謂笨筆描 以銳筆橫卧 為雁減筆

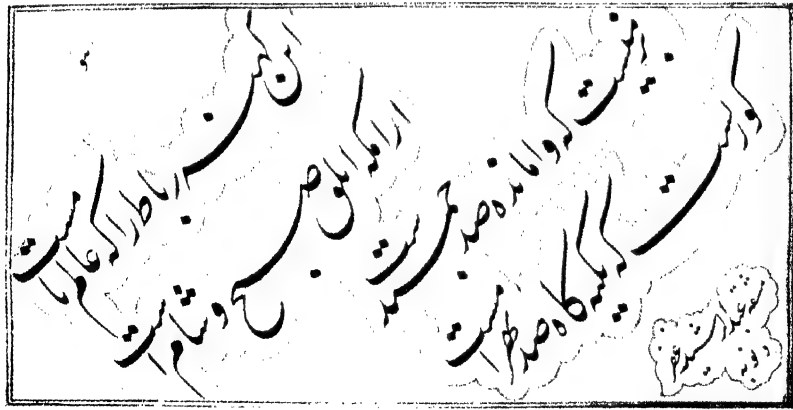


দেশাঙ্গনসীতার চীনা ছবি । শুক্লো ডালির মতো দেখা । হঠাৎলো লম্বা মূর্খি সিরে
তড়িতাতি চীন ।

金釘頭鼠尾描 為武清為王心鋒而金釘頭掃筆 為鼠尾用細筆



দেখা শুরুতে দেবদেবের মাথা ছাড়া শেষে হুঁহুদের দেবদেবের মতো । খাড়া তুলির আধাটি
প্রাণপরি হুঁহু, পিরে খাড়া টালি শেষ করা হয়েছ ।



牡丹本同類二花其紅深
淺不同名品是兩種也一曰
疊芙蓉紅一曰勝雲紅雙麗尊
紫皆冠一時之妙造化家移
如此豪貴之餘因成口占
吳品殊葩共翠華何嫌紅拂拂
醉金荷春羅紫疊數千枝雲
縷重紫谷絳河玉鑑和鳥驚
對舞寶枝連理錦成東
君造化勝前燕吟繞青香故
琢磨

হলে ছবির মতো ছবি আঁকতে পারব আশা হয় ; তখন চিত্রপটে যে ফোঁটাটি ফেলব, যে রেখাটি টানব, সবই কথা কইবে, জীবন্ত হয়ে উঠবে। বস্তুতঃ চিত্রকর এমন রেখা টানতে পারেন যাতে বিষয়বস্তু বা আঙ্গিক সম্পর্কে তাঁর সংশয়, ভয়, অনভিজ্ঞতা আর অস্থিরতা ফুটে উঠেছে ; রেখার দৃঢ়তা, সাবলীল ছন্দ, অব্যাহত গতি ও যথোপযুক্ততা পদে পদে নষ্ট হয়েছে। আর, এমন রেখাও টানতে পারেন যাতে কোনোরকম অজ্ঞতা, অনিশ্চয়তা বা প্রত্যয়ের অভাব দেখা যায় না ; যা পরিণত মন, অভিজ্ঞ দৃষ্টি (পর্যবেক্ষণ) ও অতিশয় দক্ষ হাতের স্বাক্ষর-করা। কিন্তু, আঙ্গিক-সাধনার শেষ সিদ্ধি এখানেও নয়। কারণ, শুধু আঙ্গিকের সাধনায় আঙ্গিকও চরমোৎকর্ষে পৌঁছতে পারে না। যিনি একাগ্র ও নিরলস ভাবে আঙ্গিকের সাধনাও করেছেন আর শিল্পী হিসাবে যথার্থ রসপ্রেরণারও অধিকারী হয়েছেন, তাঁর তুলির টান কেবল নিপুণ নয়, জীবন্ত হবে, তাতে আর আশ্চর্য কী ? ফলতঃ এরূপ রেখা তুলিকে অনুসরণ করছে বলা চলে না ; বরং আন্তরিক উপলব্ধির দিকে তাকিয়ে বলতে হয়, **রেখাকে তুলি অনুসরণ করছে।** বিষয় ও বিষয়ীর একাত্মতা থেকে, একান্ত তন্ময়তা থেকে, এপ্রকার প্রাণস্পন্দিত জীবন্ত রেখা সম্ভব হয়। আঁকার আগেই এরূপ রেখা শিল্পীর হৃদয়ে জন্ম নেয়। যেটা আগে থাকতে আছে তাকেই গোচর করা।

নিপুণ রেখা আর জীবন্ত রেখা দু'য়ের প্রভেদ ব'লে বোঝানো যায় না, বিশ্লেষণ করে দেখানো যায় না।

ভারতীয় অলংকারশাস্ত্রে 'ধ্বনি'র প্রসঙ্গ আছে। 'ধ্বনি' বলতে ব্যঞ্জন। সাদাসিধা ভাষায় প্রাণস্পন্দন বললেও আমাদের কাজ চলবে। কারণ, প্রাণ থাকলেই ব্যঞ্জন আছে ; প্রাণ নেই তো ব্যঞ্জনও নেই। এখন, আলংকারিকেরা বলেন 'ধ্বনি' অনেক রকমের হয়। অলংকারধ্বনি, অর্থধ্বনি, রসধ্বনি— রসধ্বনিতেই কাব্যের চরম উৎকর্ষ। ছবিতেও তেমনি রেখা, রঙ, রূপ, প্রত্যেকটির 'ধ্বনি' থাকতে পারে। আর, সব মিলিয়ে একটি অথও 'ধ্বনি' বা প্রাণস্পন্দন থাকতে পারে, রসের রূপ হতে পারে— তা রসিকের দৃষ্টিতে ও প্রতীতিতেই ধরা পড়বে। রেখা যেখানে জীবন্ত সেখানে রেখা 'ধ্বনিত' হয়ে উঠেছে।

প্রাচ্য ছবির প্রাণ হল রেখা। রেনেসাঁ ও তারই ধারাবাহী পাশ্চাত্য ছবিতে রেখা বলতে কিছু নেই ; আলোছায়াই তার প্রাণ।



উচ্চারণ : ফ্যাং য়ু ॥ অর্থ : নৃত্যপর ফীনিঙ্স্ ॥ দ্রুত রীতিতে লেখা

চীনা লেখাঙ্কন ॥ অধ্যাপক থান য়ু-শান'এর সৌজন্মে

স্বরাজসাধনা

শ্রীবিমলচন্দ্র সিংহ

ইতিহাসে দেখা যায়, মানুষ তার আদিম জৈব জীবনকে পিছনে ফেলে যত দূরে এগিয়ে আসে ততই সমাজ গড়বার সঙ্গেসঙ্গে সে নানাবিধ দৃশ্য ও অদৃশ্য বাঁধনে বাঁধা পড়ে। তা না হলে সমাজ গড়ে উঠতে পারে না। দুজন লোক একত্র থাকতে গেলেও উভয়েকেই কিছু কিছু ছাড়তে হয়, পরস্পরকে বুঝে চলতে হয়। সমাজের বেলায় এ রকম লিখিত ও অলিখিত নিয়মের বাঁধন আরও বেশি, রাষ্ট্রের বেলায় তো আরও বেশি। কারণ, সমাজে অলিখিত নিয়মের প্রাধান্য, রাষ্ট্রে লিখিত নিয়মের। সমাজের নিয়ম-কানুন পারস্পরিক সম্মতির উপর অনেক বেশি পরিমাণে নির্ভর করে, রাষ্ট্রের বেলায় পলিটিক্‌সের শাস্ত্রতত্ত্বে সম্মতির কথা যতই বলি না কেন কাজের ক্ষেত্রে দেখা যায় তার অনুশাসন শেষ পর্যন্ত নির্ভর করে অল্পবিস্তর পরিমাণে শক্তিপ্রয়োগের উপর। কিন্তু এসব নিয়ম সম্মতি বা শক্তি যারই উপর নির্ভরশীল হোক না কেন, এগুলি হল সভ্যতার বিকাশের অনিবার্য উপকরণ। জৈবধর্মের সীমানা ছাড়িয়ে মানুষ যত এগিয়েছে তার জীবনধারা ততই এইসব বিধিনিষেধের খাত বয়ে প্রবাহিত হয়েছে।

কিন্তু ইতিহাসে একথাও দেখা যায় যে, এই নিয়মের বাঁধন না গড়ে উঠলে যেমন সমাজ গড়ে উঠতে পারে না এবং সভ্যতার অগ্রগতিও হয় না তেমনই যখন সমাজের চলবার পথে ঐসব নিয়ম-কানুন অর্থহীন বাঁধন হয়ে দাঁড়ায় তখন সেই বাঁধনকে ভাঙবার চেষ্টায়, অন্ততঃ সে বাঁধনকে মেজে ঘষে নেবার চেষ্টায়, যে শক্তির জন্ম হয় সেই শক্তির অগ্রগতির কারণ ও বাহন হয়ে দাঁড়ায়। যুগে যুগে অবস্থার তারতম্যে এই শক্তির রূপ বিভিন্ন। টয়েনবী দেখিয়েছেন যে, এথেন্সের রাষ্ট্রনায়কেরা সমাজে বিপ্লব বাঁচিয়েছিলেন অর্থনৈতিক ও রাষ্ট্রনৈতিক ক্ষেত্রে বিপ্লব এনে। আবার এ যুগে মোটামুটি ১৮৭৫ সাল পর্যন্ত শিল্পশক্তি ও জাতীয়তাবাদ একযোগে চলে বড় বড় শক্তিমান রাষ্ট্র গড়ে তুলেছিল। কিন্তু তার পর শিল্পশক্তি জাতীয় রাষ্ট্রের সীমানা ছাড়িয়ে বিশ্বময় ছড়িয়ে গেল, অথচ জাতীয়তাবাদ বহু ক্ষেত্রে ছোট ছোট সংস্থার মধ্যে এমন চেতনা জাগিয়ে তুলল যে জাতীয় রাষ্ট্রগুলির অখণ্ড সত্তাই উঠল বিপন্ন হয়ে। যে দুটি শক্তি এককালে একদিকে কাজ করেছিল কালক্রমে তারা বিভিন্ন ও বিপরীত দিকে কাজ করতে লাগল। যে যুগে এইসব বিভিন্ন শক্তি পারস্পরিক অভিঘাতেই নিঃশেষ না হয়ে একযোগে কাজ করে সে যুগে ঐ নিয়ম সৃষ্টির সহায় হয়। কিন্তু যখন সে পরিবেশের বদল হয়ে যায়, ভিতরে ভিতরে নতুন শক্তি সঞ্চার হতে থাকে অথচ বাইরের নিয়মটা খোলসমাত্র হয়ে থাকে, তখন বাইরের ঠাঁটটা বজায় থাকলেও প্রাণপ্রবাহ রুদ্ধ হয়ে যায়। সেজন্য তখন ভার চতুঃসীমার মধ্যে স্বজনবর্মিতা আর বজায় থাকে না, ভিতরে ভাঙনের ধারা প্রবল হয়ে ওঠে।

যখনই সমাজে, রাষ্ট্রিক ক্ষেত্রে বা অর্থনৈতিক জীবনে এ রকম দুর্লক্ষণ দেখা দেয় তখনই প্রায় জৈবিক নিয়মেই সেই দুর্লক্ষণ প্রতিরোধ বা অপসারণের শক্তি জন্মাতে থাকে। হয়তো এই সংঘর্ষে এক এক সময় ভাঙনটাই খুব বড় হয়ে ওঠে, চারদিকে অবিশ্বাসের ঝড় বইতে থাকে। যেমন একালের সাহিত্যে বইছে,

অনেক সময় সমাজেও। কিন্তু ইতিহাসের বিস্তৃতকাল আলোচনা করে দেখলে দেখা যায় যে শেষ পর্যন্ত সেই ভাঙাচোরা ক্ষয়ক্ষতি লোকসানের মধ্য দিয়ে আর-একটা নতুন ভূসংস্থান জেগে ওঠে। একথা যদি সত্য না হত তাহলে মানবসমাজ এতদিনে নিশ্চিহ্ন হয়ে যেত। ইংরেজী সাহিত্যে যেমন অবিশ্বাসী কবিদের ব্যঙ্গ ও বৈহাসিকতার পর রোমান্টিক কবির উদ্দীপন আশার সঙ্কীৰ্ণমত্ত আগুনের ফুল্কির মত ছড়িয়ে দিতে পেরেছিলেন; বা এদেশে সমাজের বন্ধনজর্জরতার শেষ সীমায় রবীন্দ্রনাথ অবুদ্ধির উৎপীড়ন হতে মুক্ত চিন্তের স্বরাজ্য ও প্রাণপ্রাচুর্যের নতুন ধারায় দেশকে প্রাবিত করতে পেরেছিলেন। যুগে যুগে এ রকম ঘটছে— সময় সময় নতুন-জেগে-ওঠা শক্তি খুব বৃহৎ এবং গভীর হয়, তার চিহ্ন মহাকালের খাতায় স্থায়ী হয়, আবার সময় সময় সে শক্তি কেবল সাময়িক প্রয়োজন মিটিয়েই নিঃশেষ হয়ে যায়।

প্রাচীন যুগের তুলনায় কিন্তু এ যুগের কিছু বৈশিষ্ট্য দেখা দিয়েছে। সেকথা আলোচনা করতে গিয়ে টেনেনবী বলেছেন, আগের যুগে বিভিন্ন সমাজের বৈশিষ্ট্য ছিল এই যে তারা নিজের জগতের মধ্যেই মশগুল হয়ে থাকত, বাইরের দিকে বড় একটা তাকাত না। কিন্তু এ যুগের বিশেষত্ব হচ্ছে শুধু যে বস্তুজগতেই পৃথিবীর বিভিন্ন সমাজ ঘনসংশ্লিষ্ট তাই নয়, মনোজগতেও তারা ঘনিষ্ঠ ও পরস্পরের অঙ্গীভূত হয়ে উঠেছে।^১ শুধু দূরদূরান্তের সহজে যাতায়াত ও লেনদেন ব্যাবসাবাগিজ্যের ফলেই এটা ঘটে নি; মানসিক হাওয়াবদলও ঘটেছে, চেতনা নতুন পথে সঞ্চারিত হচ্ছে। পশ্চিম দেশে যখন লিবরলিজমের শ্রোত শুরু হয়, মানবিক অধিকারের প্রসার চেষ্টার আরম্ভ, তখন তা যুরোপের লোকদের চিন্তা করেই শুরু হয়েছিল। কিন্তু জগতের বিভিন্ন দেশ, বিশেষতঃ প্রাচ্যভূখণ্ড, হতে রস আহরণ করে তাঁদের সমৃদ্ধি, এবং মানবিক অধিকারের দাবী সেই কারণে যে তাদেরই সর্বাগ্রে— একথা তাঁদের কারও স্মরণ হয় নি। কবির ভাষায়, ক্রমে ক্রমে দেখা গেল, যুরোপের বাইরে অনাস্বীয়মণ্ডলে যুরোপীয় সভ্যতার মশালটি আলো দেখাবার জন্তে নয়, আগুন লাগাবার জন্তে। এই কথাটা যুরোপ মর্মান্তিক বেদনার সঙ্গে প্রাচ্য ভূখণ্ডকে অহুভব করিয়েছে। আজ সেজ্ঞাই অবস্থা বদলেছে। একালের বিধ্বস্ত সমাজে পুনরুজ্জীবনের তরু ওদেশে রচনা করতে হলেও খালি যুরোপের কথা ভাবলে চলে না, গোটা জগতের কথা ভাবতে হয়। এসব দেশকে বাদ দিয়ে কোনো তত্ত্বকথাই ভাবা চলে না। আগে যা স্থানীয় শক্তি হলে চলত এখন তা বিশ্বশক্তি, অন্ততঃ ব্যাপক শক্তি হবার প্রয়োজন ঘটেছে।

এই রকম পরিবর্তনের আসল কারণ হল, সারা বিশ্ব এখন মনোজগতে বা বস্তুজগতে এমন ঘনিষ্ঠভাবে গ্রথিত যে কোনও জায়গায় সংকট দেখা দিলে সে আর সীমাবদ্ধ থাকে না, বিশ্বসংকটে পরিণত হয়। অবশ্য, মৌলিক সংকট হলে। আর, একথা তো সকলেই অহুভব করেন যে আমরা বর্তমানে এ রকম একটি গভীর মৌলিক সংকটে এসে পৌঁছেছি। ভারতবর্ষে দেখা যাচ্ছে, গত দু শো বছর ধরে সমাজ যে মানসিক ও

^১ "In the new age, the dominant note in the corporate consciousness of communities is a sense of being parts of some larger universe, whereas, in the age which is now over, the dominant note in their consciousness was an aspiration to be universes in themselves. This change indicates an unmistakable turn in a tide, which, when it reached high-water mark about the year 1875, had been flowing steadily in one direction for four centuries."—Toynbee, *Study of History* vol I, p 15.

অর্থনৈতিক ভিত্তির উপর পড়োপড়ো হয়েও কোনো রকমে এতকাল দাঁড়িয়ে ছিল আজ সে ভিত্তি প্রায় সম্পূর্ণরূপে ধ্বংস—নতুন করে ভিত্তিরচনা ছাড়া গতাস্তর নেই। জগতের অগ্রাগ্রহ দেশেও এ রকম অবস্থা দেখা দিচ্ছে। স্বতরাং এ অবস্থায় নতুন শক্তি কি রূপ নেবে?

২

উপরি-উক্ত প্রশ্নের কোনো সঠিক জবাবই সম্ভব নয়, কেননা তা এখনও ভবিষ্যতের গর্ভে। কিন্তু স্বীকার করতেই হবে যে গত শতাব্দীর নিরাকার চিন্তাধারা এই শতাব্দীতে সাকার সাম্যবাদে পরিণত হবার সঙ্গে-সঙ্গে সে জিনিসটা জগতের মনকে খুব গভীরভাবে নাড়া দিয়েছে। তার কর্মপদ্ধতি বা ক্রিয়াকৌশল সব জায়গায় সমান নয়। প্রত্যক্ষদর্শীর মুখে শুনেছি রুশিয়ায় যে ভূমিব্যবস্থা করা হয়েছে চীনে তা থেকে কিছু পৃথক ভূমিব্যবস্থা করা হচ্ছে। পূর্ব-য়ুরোপীয় দেশগুলিতেও স্থানীয় অবস্থা অনুসারে এ রকম কিছু কিছু তফাত আছে। কিন্তু এসব খুঁটিনাটির কথা বলছি না। এই রকম ছোটোখাটো পার্থক্য ছেড়ে দিলেও দেখা যাবে, তাঁদের কতকগুলি মূল কথা আছে যা সর্বত্রই এক। একথাও অস্বীকার করতে পারি নে যে ইতিহাসের গতি নির্ণয়ে তাঁদের দৃষ্টি অত্যন্ত তীক্ষ্ণ, অর্থনৈতিক সংস্থান সম্বন্ধে তাঁদের বিশ্লেষণ অত্যন্ত বাস্তব ও সূচনিপূর্ণ, দশ বছরের পথ এক বছরে হাঁটতে তাঁরা সক্ষম। শুধু যে নিজেরাই সক্ষম তাই নয়; এই আদর্শের নামে কিছু লোকের মধ্যে প্রায় ধর্মোন্মাদের মত উৎসাহ সৃষ্টি করে, আর কিছু লোকের উপর অসংকোচে বলপ্রয়োগ করে তাঁরা দেশটাকেও অনেকখানি দ্রুত হাঁটাতে সক্ষম। এ ছাড়া আরও নানা তর্কের বিষয় আছে, যা এখানে অবাস্তব। কিন্তু এই উদ্দেশ্যসাধনের উপায় হল, মানুষ নয়, রাষ্ট্র। সেইজন্ম সাম্যবাদীর কর্মকাণ্ডের প্রথম লক্ষ্যই হল রাষ্ট্রযন্ত্রকে দখল করা; শুধু দখল করা নয়, শোষকদের রাষ্ট্রযন্ত্রকে সবলে চূর্ণবিচূর্ণ করে তার চিহ্নমাত্র না রেখে একেবারে নতুন রাষ্ট্রযন্ত্র স্থাপনা করা। স্টালিন একথা স্পষ্টাক্ষরে বলেছেন যে, সাম্যবাদী শাসনতন্ত্র প্রচলিত অর্থে ডিক্টাটরশি নয়, সেখানে সত্যকারের মেজরিটি রাজত্ব করবে মাইনরিটির উপর। মাইনরিটি হল শোষক সমাজ, তাদের বলপ্রয়োগে চূর্ণ করতেই হবে। পারী কমিউনের অসাকল্যের কারণ বিশ্লেষণ করতে গিয়ে মাক্স বলেছেন, তার প্রধানতম কারণ হল সেখানে কর্তারা পুরোপুরি নতুন রাষ্ট্রযন্ত্র প্রতিষ্ঠা না করে কিছু কিছু পুরোনো রাষ্ট্রযন্ত্র রেখে তার সঙ্গে নতুন রাষ্ট্রযন্ত্রের খানিকটা ভেজাল দিতে চেয়েছিলেন। সেইজন্ম এই তত্ত্ব অনুসারে যে রাষ্ট্রযন্ত্র প্রতিষ্ঠিত হচ্ছে সে একেবারে সর্বগ্রাসী, তার বাঁধা ছকে সারা দেশটার সকল মানুষের জীবন বাঁধা। অর্থাৎ, উদ্দেশ্যটা হচ্ছে রাষ্ট্রকে দৃঢ় ও পুষ্ট করবার চেষ্টায় মানুষকে ছককাটা পথে পরিচালিত করা। এ পথে হয়তো শোষক শ্রেণী আর থাকবে না, দেশের অর্থনৈতিক উন্নতিও হয়তো হতে থাকবে, কিন্তু সেসবই হবে রাষ্ট্রযন্ত্রের চাকায়। ব্যক্তিমানুষ তাতে পিষ্ট। সেই চাকা চালানোতেই তার একমাত্র সার্থকতা, তার বাইরে তার প্রয়োজন নেই। উৎকর্ষের মানদণ্ড হল সেই চাকা কে কত ভালো ভাবে চালাতে পারছে। রাষ্ট্রনায়কদের স্বর্গরাজ্যে পৌঁছবার আগ্রহ এত বেশি যে দেশের প্রত্যেকটি লোক সেটি বোঝা ও সে সম্বন্ধে উৎসাহিত না হওয়া পর্যন্ত অপেক্ষা করা তাঁদের পক্ষে একেবারেই অসম্ভব। আর যারা তাতে সায় দেবেন না তাঁদের উচ্ছেদই হল সেই স্বর্গরাজ্যে পৌঁছবার সিধে পথ। ও বলিদান পাপ তো নয়ই, বরং ধর্ম। যারা ও বলিদানে ভীত তাঁরা এই শক্তিপূজার তন্ত্রধারক হবার অযোগ্য।

এ পথ ভালো কি মন্দ সেসব তর্ক এখানে অবাস্তব। একথা সত্য যে, এখন এ পথ জগতে নিজের আসন স্থদূত করে নিয়েছে। বাস্তবিকই, যে সময় মানুষের দুঃখকষ্ট সহ্যের সীমানা ছাড়িয়ে যায় সে সময় সে জ্বর কঠোর ভয়াল হয়ে ওঠে। তখন এই রকম রুক্ষ অবিশিষ্ট কেজো কথাই তার মন সম্পূর্ণ দখল করে নেওয়া স্বাভাবিক। হিতবচনের চেয়ে কর্মোত্তমই তার প্রিয়। আর যদি সহজে লক্ষ্যে পৌঁছানো যায় তাহলে তার অনিবার্য উপায়স্বরূপে সে রাষ্ট্রদ্রোহের বিরাট চাকার মধ্যে স্বেচ্ছায় অঙ্গীভূত হতে আপত্তি করে না, বরং বিশ্বাস করে এই পথেই তার আদর্শসিদ্ধি, এমন কি উৎসাহেরও অভাব বোধ করে না।

৩

আজকের দিনে আমাদের দেশে স্বরাজসাধনার উপায় স্বরূপে এই পথ ভালো কি মন্দ সে কথা আলোচনা না করলেও মনে রাখতে হবে যে আমাদের দেশে আমরা একটা নতুন পরীক্ষা প্রত্যক্ষ করেছি। তার প্রবর্তক হলেন গান্ধীজি। সাধারণ পলিটিশিয়ানদের লক্ষ্য গোটা মানুষ নয়। মানুষের জীবনের যেটুকু রাজনীতির আওতায় পড়ে সেইটুকু নিয়েই তাঁদের কারবার। যে লোকটা তাঁদের ভোট দিয়ে গেল সে লোকটার জীবনাদর্শ কি, ব্যক্তিগত চালচলন কেমন, এসব অবাস্তব কথা নিয়ে তাঁদের প্রয়োজন নেই। অর্থাৎ স্বরাজসাধনা আর জীবনসাধনা এঁদের তত্ত্বে সমীকৃত হবার প্রয়োজন নেই। কেবলমাত্র রাজনীতি নিয়েই তাঁরা ব্যস্ত, তার বাইরে যাবার দরকার তাঁরা অনুভব করেন না। সাম্যবাদ বোধ হয় তার প্রথম ব্যতিক্রম, কেননা তারা শুধু ভোট নিয়ে সন্তুষ্ট নয়, মানুষের সারা জীবনটাকে একটা যান্ত্রিক ছন্দে বেঁধে দেবার চেষ্টাও করে। কিন্তু গান্ধীজি হলেন এ দুয়েরই ব্যতিক্রম। তাঁর আসল লক্ষ্য ছিল মানুষ। রাজনীতির আপাত লাভক্ষতি তিনি এই মানদণ্ডে যাচাই করে দেখেছেন। স্বরাজ-লাভের চেয়েও স্বরাজলাভের উপযুক্ত মানুষ তাঁর চোখে বড়। চৌরীচৌরার পর আন্দোলন বন্ধ করা হতে এই ধরনের বহু সিদ্ধান্তের মূল এইখানে। তিনি জানতেন এ দেশের মানুষকে স্বরাজলাভের উপযুক্ত করে তুলতে পারলেই আপনা-আপনি শৃঙ্খল খসে যেতে বাধ্য। আর তা না হলে যদি কেউ এসে একবার তার শৃঙ্খল খুলেও দেন, পরক্ষণেই সে আবার কারও কাছে শৃঙ্খল পরবার জ্ঞান হাত বাড়িয়ে দেবে। আর যে দেশে অগণিত মানুষ এ রকম শক্ত বুনিয়ে দে নিজেদের গড়ে তুলেছে সে দেশে স্বরাজের ভিত হবে পাকা। মুক্তধারার ধনঞ্জয়ের নেতৃত্বে হাজার হাজার লোক সাড়া দিয়েছিল, কিন্তু ধনঞ্জয়ের সে লজ্জা রাখবার স্থান ছিল না। সে বলেছিল “আমারই উপর তোদের বাঁচাবার ভার? তাহলে তো সাতবার মরে ভূত হয়ে রয়েছিস।” একজন লোক যদি মহা শৌর্ষে-বীর্যে সারা দেশের জ্ঞান স্বরাজ এনে দেয় তাহলে তার কৃতিত্ব অপরিমিত হল বটে, কিন্তু সে স্বরাজ দেশের লোকের জ্ঞান হল না, সে হয়ে রইল একজনের উপর নির্ভরশীল, পঙ্গু। এতে স্বরাজ্য প্রতিষ্ঠা হয় না। একজন মানুষ, তিনি যত বড়ই হোন না কেন, দেশকে চিরকাল কখনও রক্ষা করতে পারেন না। আর পারলেও সে অবস্থায় দেশের লোকের কোনো স্বরাজই হল না, তারা ইংরেজের বদলে আর-একজনের উপর নির্ভরশীল হয়ে রইল, চিন্তায় কর্মে মনে। সেই জ্ঞান গান্ধীজির লক্ষ্য ছিল মানুষ, যে মানুষের জীবনে স্বরাজসাধনা ও জীবনসাধনার সমীকরণ হবে। ধর্মযাজকেরা যুগে যুগে এ রকম চরিত্র পরিবর্তনের চেষ্টা করেছেন বটে, কিন্তু তা সমাজ বা রাজনীতির ক্ষেত্রে পরিত্যগ করে। গান্ধীজিই হলেন প্রথম পুরুষ যিনি গৃহাহিত তপস্শ্রাব্য জ্ঞান নয়,

দৈনন্দিন রাজনীতির সক্রিয় উপায় হিসাবেই এই মানুষের আদর্শকে প্রতিষ্ঠা করতে চেয়েছিলেন। রাজনীতির চাতুরিভরা ছলনাময় রঙ্গমঞ্চে এ রকম অদ্ভুত চেষ্টা এর আগে হয় নি। এইখানে তিনি সাধারণ পলিটিকানের ব্যতিক্রম। পক্ষান্তরে তিনি কেজো লোক হলেও মুক্তিসাধনার শটকাট হিসেবে মানুষকে যান্ত্রিক চেষ্টার অঙ্গীকৃত হতে দিতে চান নি। যেখানে মানুষকে সজ্ঞান কর্মপ্রচেষ্টায় সম্মিলিত করতে পারা যায় না সেখানেই তাকে অজ্ঞান বাধ্যতায় জোর করে জুড়তে হয়। মানবচরিত্রের ওরকম পরিবর্তন সম্ভব নয়, অথবা ওরকম পরিবর্তন ঘটাবার জ্ঞা যে সময় ও যে চেষ্টা প্রয়োজন তাতে মজুরি পোষানো সম্ভব নয়—এ বিশ্বাস থাকলে কতৃপক্ষ অজ্ঞান বাধ্যতার পথই বেছে নিতে বাধ্য। কিন্তু তা হতে প্রমাণিত হয় না যে যদি সজ্ঞান কর্মচেষ্টার সম্মিলন ঘটানো সম্ভব হত তা হলে তাতে আরও ভালো ফল ফলত না। মুক্তধারার যদ্বরাজ বলেছিল, তাঁর বাঁধবন্ধের মুঠো একটুও আলগা করতে পারে এমন পথ খোলা নেই। উত্তরে দূত বলেছিল, ভাঙনের যিনি দেবতা তিনি সব সময় বড় পথ দিয়ে চলাচল করেন না, তাঁর জ্ঞা যেসব ছিদ্রপথ থাকে সে কারও চোখে পড়ে না। স্ববৃহৎ যন্ত্রের বিপদই এই; একবার ফাটল ধরলে তাকে আর ঠেকানো যায় না। সেইজ্ঞা সন্দেহ বা অবিশ্বাসের এতটুকু চিহ্ন দেখা গেলেই তাকে তখনই সবলে অপসারণ করতে হয়। তাছাড়া সমাজ মুক্তির স্বর্গরাজ্যের শেষ সীমানায় পৌঁছেছে একথা বিশ্বাস করলে সেখানেই সমাজের গতি রুদ্ধ করে দেওয়া ছাড়া উপায় থাকে না। কারণ, সামাজিক জৈবধর্মে যে নতুন নতুন শক্তির সৃষ্টি হতে থাকে সে শক্তির উৎসমুখ যদি খোলা থাকে তাহলে সমাজের ফের বদল ঘটবেই। কিন্তু সমাজ তার বিকাশের চরমতায় পৌঁছেছে যদি একথা বিশ্বাস করা হয় এবং রাষ্ট্রযন্ত্র যদি সেখানেই তাকে আটকে রাখে তাহলে আবার নতুন শক্তির জন্ম বা নতুন পরিবর্তনের সূচনা অনভিপ্রেত হয়ে দাঁড়ায়। স্মরণ্য চেষ্টা হওয়া স্বাভাবিক যে সমাজে আর নতুন শক্তি যেন না জন্মায়। সমাজে নতুন শক্তি না জন্মালে রাষ্ট্রেরও আর কোনো বদল ঘটতে পারে না, সেইজ্ঞা সে অবস্থায় রাষ্ট্রের শুকিয়ে যাওয়া ছাড়া কোনো গতান্তরই নেই। কিন্তু ইতিহাসের গতিকে একজায়গায় এনে সেখানেই চিরকালের মত স্তব্ধ করে রাখবার চেষ্টা বোধ হয় সম্ভব নয়—সম্ভব হলেও, স্বাভাবিক নয়। অথচ যদি যান্ত্রিক ভিত্তির বদলে সচেতন সজ্ঞান খাটি মানুষের জোড় মেলাতে পারা যায় তাহলে সে বুনিয়াদে শুধু যে ফাটল ধরবার আশঙ্কাই কম তাই নয়, তাতে ফল আরও ব্যাপক আরও গভীর এবং আরও স্থায়ী হবে। গান্ধীজি জানতেন যে, এভাবে মানুষকে গড়ে তোলা সহজ নয়। কিন্তু অগ্নি সহজ পন্থা ত্যাগ করে তিনি এই মহাযানের পথিক হতে দ্বিধা করেন নি, কারণ মানুষের প্রতি তাঁর বিশ্বাস ছিল দুর্মর। এইখানে তিনি সাম্যবাদের চলিত পন্থারও দারুণ ব্যতিক্রম। আর তাঁর শেষ বৈশিষ্ট্য হল, তিনি এসব কথা অবাস্তব ধর্মোপদেশ হিসেবে বলেন নি, কাজের পদ্ধতি হিসেবেই বলেছিলেন এবং সে পদ্ধতি প্রয়োগ করে ফললাভও করেছেন।

আজ যখন স্বরাজসাধনা আমাদের প্রত্যক্ষ বস্তু হয়ে উঠেছে তখন ভাবতে হবে এই স্বরাজসাধনার সফলতার জ্ঞা কি রূপ দরকার। স্বরাজলাভের সাধনার সময় আমাদের পারস্পরিক বন্ধন ছিল প্রধানতঃ পরবশতার হাত হতে মুক্তির চেষ্টা। সারা ভারতবর্ষ ক্রমশঃ এই সূত্রে বাঁধা হয়েছিল। এক হিসেবে

মুক্তিপ্রচেষ্টার এই রূপও ইংরেজ সাম্রাজ্যের ফল। ভারতবর্ষে বহু সাম্রাজ্য হয়েছে এবং গিয়েছে, কিন্তু তা সবেও ভারতবর্ষের একটি অখণ্ড সত্তার ধারা চলে এসেছে। কারণ, এইসব সাম্রাজ্য ভারতবর্ষকে পোলিটিক্যাল সংহতির মধ্যেই সংহত করতে চায় নি, করতে চাইলেও পারে নি। ভারতবর্ষের বিভিন্ন অংশে মিল ছিল পোলিটিক্যাল স্বত্রে নয়, সমাজের স্তরে। এই কথাটাই রবীন্দ্রনাথ স্বদেশী সমাজে বলেছিলেন। আমাদের যেখানে যেখানে মিল ছিল সে মিল পোলিটিক্যাল বন্ধনের ফলে সৃষ্টি হয় নি। সমাজের মধ্যে একটা যোগসূত্র ছিল বলেই সে মিল এইসব সাম্রাজ্যের উত্থানপতনের মধ্যেও টিকে থাকতে পেরেছিল। সেইজন্মই একসময় রবীন্দ্রনাথ স্বদেশী সমাজের গুরুত্বের কথা বলেছিলেন। কিন্তু ইংরেজী সভ্যতার সংঘাত, কবিরই ভাষায়, এক বিচিত্র ব্যাপার। একহিসেবে অনন্তও। শুধু যে তারা আমাদের চিন্তের ক্ষেত্রে নতুন জোয়ার এনেছিল তাই নয়, সঙ্গেসঙ্গে আমাদের সমাজের ধারাটিও দিল বদলিয়ে। এতদিন ধরে আমাদের সমাজ যে সূত্রটি ক্ষীণভাবে ধরে রেখেছিল সে সূত্রটি এই নতুনতর সভ্যতার সংঘাতে ছিন্ন হয়ে গেল। সেইজন্ম একদিকে যেমন সাম্রাজ্যিক কাঠামোর চাপে আমাদের দেশে এবং সমাজে মোটের উপর দেখা দিল ভাঙন, তেমনিই অতীতদিকে আমাদের চিন্তাভাবনা সমাজের স্তর হতে চলে গেল পলিটিক্সের প্রস্থানভূমিতে। একথা সত্য যে, ইংরেজী সভ্যতার সংঘাত আমাদের চিন্তাবৃত্তির বিকশনে যেমন সাহায্য করেছে তেমনি কোনো কোনো সময়ে সীমাবদ্ধ ক্ষেত্রে সমাজসংস্থানেও জাগিয়েছে নতুন শক্তি। এইরকম শক্তির ফলেই বাংলায় নব্যবিত্ত সম্প্রদায়ের উদ্ভব ঘটেছিল। কিন্তু এইসব সীমাবদ্ধ ক্ষেত্রের কথা ছেড়ে দিলে গত দু শো বছরের ইতিহাসের বিস্তীর্ণ পটভূমি আলোচনা করলে দেখা যাবে, ভাঙনের ধারাই মোটের উপর ধীরে ধীরে প্রবল হয়ে উঠেছে। এই ধারার প্রসার নিবারণ করে সমাজের শক্তিকে নতুন রূপে জাগরিত করবার কোনো চেষ্টাই তার মধ্যে ছিল না। ইংরেজ রাজত্ব আমাদের পোলিটিক্যাল বাঁধনে বেঁধেছিল, ইংরেজ শাসন থেকে মুক্তির চেষ্টাতেও আমরা তেমনিই পোলিটিক্যাল মঞ্চেই ঐক্যবদ্ধ হয়েছিলাম। কিন্তু এ বাঁধন যে কত ঠুনকো তা রবীন্দ্রনাথ স্বদেশী আমলেও হিন্দুমুসলমানের মনকষাকষি উপলক্ষ্যে বার বার বলেছিলেন। শুধু হিন্দুমুসলমানের সম্বন্ধ নয়, সমাজের বিভিন্ন স্তর সম্বন্ধেই একথা রবীন্দ্রনাথ বারবার বলে এসেছেন। “কখনো যাহাদের মঙ্গলচিন্তা ও মঙ্গলচেষ্টা করি নাই, যাহাদিগকে আপন লোক বলিয়া কখনো কাছে টানি নাই, যাহাদিগকে বরাবর অশ্রদ্ধাই করিয়াছি, ক্ষতিস্বীকার করাইবার বেলা তাহাদিগকে ভাই বলিয়া ডাক পাড়িলে মনের সঙ্গে তাহাদের সাড়া পাওয়া সম্ভবপর হয় না। সাড়া যখন পাই না তখন রাগ হয়। মনে হয় এই যে, কোনোদিন যাহাদিগকে গ্রাহ্য মাত্র করি নাই আজ তাহাদিগকে এত আদর করিয়াও বশ করিতে পারিলাম না! উলটা ইহাদের গুমর বাড়িয়া যাইতেছে।”^২ কিন্তু এই দুর্বলতা পরের যুগেও সংশোধিত হয় নি। উপরন্তু এই মূলগত দুর্বলতা সংশোধনের চেষ্টা না করে আমরা সেটা চাপা দিতে চেয়েছি প্রলোভন দেখিয়ে। তাতে নিজেদেরও হিত হয় নি, অপর পক্ষেরও নয়। বরং আসল ব্যবধান আরও দৃষ্ট হইয়াছে। খিলাফত-প্রসঙ্গে এইজন্মই কবি লিখেছিলেন, “অসহকার-আন্দোলনে হিন্দুর সঙ্গে মুসলমান যোগ দিয়েছে, তার কারণ কম-সাম্রাজ্যের অখণ্ড অঙ্গকে ব্যঙ্গীকরণের দুঃখটা তাদের বাস্তব। এমনতরো মিলনের উপলক্ষ্যটা কখনোই চিরস্থায়ী হতে পারে না। আমরা

সত্যতঃ মিলি নি; আমরা একদল পূর্বমুখ হয়ে, অল্প দল পশ্চিমমুখ হয়ে, কিছুক্ষণ পাশাপাশি-পাখা বাপটেছি। আজ সেই পাখার বাপট বন্ধ হল, এখন উভয় পক্ষের চক্ষু এক মাটি কামড়ে না থেকে পরস্পরের অভিমুখে সবেগে বিক্ষিপ্ত হচ্ছে। রাষ্ট্রনৈতিক অধিনেতারা চিন্তা করছেন, আবার কী দিয়ে এদের চক্ষুদুটোকে ভুলিয়ে রাখা যায়। আসল ভুলটা রয়েছে অস্থিতে মজ্জাতে, তাকে ভোলাবার চেষ্টা করে ভাঙা যাবে না।” কিন্তু কাজের ক্ষেত্রে এদিকে কেউ নজর দেন নি। মহাত্মা গান্ধীর চেষ্টা সত্ত্বেও কংগ্রেসও এ কাজ মনেপ্রাণে গ্রহণ করে নি। কারণ, গান্ধীজির পক্ষে মাছুষের সাধনা ছিল নীতি, কংগ্রেসের পক্ষে তা কৌশলমাত্র। সেইজন্ম আমাদের স্বরাজ্যলাভের সাধনার ধারা গড়িয়ে চলেছিল কেবলমাত্র পলিটিক্সের পথ ধরে। অসফলও হয় নি, তার কারণ ইংরেজ সাম্রাজ্যের বাঁধনটাও ছিল পোলিটিক্যাল সূত্র ধরেই।

স্বরাজ্যলাভের সাধনা স্বরাজসাধনায় পরিবর্তিত হবার সঙ্গেসঙ্গে মূল প্রশ্নটা এইখানে এসে দাঁড়িয়েছে। কেবলমাত্র পলিটিক্সের পথ ধরে আমরা স্বরাজসাধনার পথে অগ্রসর হতে পারব কি না। বিশেষতঃ এই চার-পাঁচ বছরেই আমাদের যে অভিজ্ঞতা হয়েছে তাতে দেখা যাচ্ছে যে, ইংরেজবিতাড়নের চেষ্টা নিশ্চয়োজন হয়ে যাবার সঙ্গেসঙ্গেই আমাদের পোলিটিক্যাল বাঁধনের জোড় আলগা হয়ে পড়ছে। ভাষাগত বিরোধ, প্রদেশগত বিরোধ— এসব তো আছেই। সেইসঙ্গে সমাজের স্তরে স্তরে যে অর্নেকোর মূল পরিব্যপ্ত হয়ে ছিল তা স্পষ্ট হতে শুরু করেছে। এই অর্নেকোর প্রধানতম অবশ্য অর্থনৈতিক অর্নেক্য। আর্থিক প্রসারের যুগে এটা তত পরিস্ফুট হয় না। কিন্তু এয়ুগের মত আর্থিক সংকোচনের সময় তা আরও প্রবল হয়ে ওঠে, ক্ষয়মাণ রসদারার ভাগাভাগি নিয়ে মারামারি হতে থাকে। তবুও ঐ অর্নেক্য একেবারে পুরোপুরি অর্থনৈতিক নয়। এই কাঞ্চনকোলীন্ডের যুগেও অল্প ধরনের অর্নেক্য একেবারে মরে নি; বিশেষতঃ যেসব দেশে অবুদ্ধি অবিজ্ঞা অনেকদিন ধরে রাজত্ব করে এসেছে সে দেশে তার জড় মরে সম্পূর্ণ কাঞ্চনকোলীন্ডের প্রতিষ্ঠা হতে সময় লাগে। সমাজ এবং ধর্মের নাম দিয়ে ছুঃ এবং অপমানের বেদনা অর্থনৈতিক বেদনার চেয়ে আমাদের দেশে আজও কম ছুঃশ নয়। এই ধরনের প্রত্যেক ক্ষেত্রেই অর্নেকোর মূল রন্ধে রন্ধে ছড়িয়ে আছে। এই বাস্তব সত্যকে চাপা দিয়ে কেবল পলিটিক্সের ক্ষেত্রে মিলন ঘটাতে গেলে সে মিলন সত্যও হতে পারে না, স্থায়ীও নয়। বিশেষতঃ যুরোপের মত এদেশে অল্প চিন্তাভাবনা দূরে সরিয়ে রেখে কেবল পলিটিক্সের স্তরে চিন্তা করার অভ্যাস আমাদের বেশি দিনের নয়। যুরোপ বহুদিন থেকে অল্প সবারকম সংস্কারকে ভাঙতে ভাঙতে আজ এমন জায়গায় এসে পৌঁছেছে যে সমস্ত কুসংস্কার ভাঙবার অজুহাতে তারা সকল সংস্কার ভেঙে আন্তিক্যবুদ্ধিরই বিলোপ ঘটিয়ে বসেছে, আজ তারা বরং আন্তিক্যবুদ্ধির সন্ধানেই ব্যতিবাস্ত। আমাদের দেশে ভালো হোক মন্দ হোক নানা রকম সংস্কার বা সংস্কারের অপভ্রংশ আজও জীবন্ত সত্য। তার সঙ্গে সংযুক্ত হয়েছে অর্থনৈতিক সমাজের অসমতা। এ অবস্থায় কেবলমাত্র পোলিটিক্যাল স্তরে দেশটাকে বেঁধে অগ্রগতির পথে নিয়ে যাবার চেষ্টা বাস্তববুদ্ধির বা কর্মকৌশলের পরিচয় নয়।

তা ছাড়া আরও একটা কথা ভাববার আছে। যুরোপের দেশগুলির মত ভারতবর্ষ ছোট দেশ নয়। সেখানে কেন্দ্রস্থ শাসনব্যবস্থার উৎসমুখ থেকে যে ধারা উৎসারিত হয় তা সীমানা পর্যন্ত পৌঁছতে পারে সহজেই। আমাদের দেশের পক্ষে সে কথা সত্য নয়। এই বিরাট দেশে শাসনব্যবস্থার কেন্দ্র থেকে

যে ধারা বইয়ে দেওয়া হয় তা পরিধি পর্যন্ত পৌছতে পৌছতে প্রায়ই শুকিয়ে যায়, সীমানায় শেষ পর্যন্ত তার আর কোনও চিহ্নও বহুসময়ে থাকে না। এরকম বৃহৎ দেশ যান্ত্রিক ছন্দে বাঁধা থাকলে কেন্দ্র হতে পরিধি পর্যন্ত ধারাস্রোতের যাত্রাপথে নানা জায়গায় পাম্প বসিয়ে তাকে জোর করে চালাবার চেষ্টা বরং সম্ভব। কিন্তু সে যান্ত্রিক ব্যবস্থা না থাকলে নির্ভর করতেই হবে মানুষের উপরে। মানুষ যদি স্বেচ্ছায় উপযুক্ত খাত কেটে সেই ভাগীরথীর ধারাকে বইয়ে নিয়ে যায় তাহলে যন্ত্রের অভাবে কোনো ক্ষতি হয় না। বরং আরো ভালো ফল হয়।

আজ স্বরাজসাধনার মূল প্রশ্ন এইখানেই। আমরা প্রথমতঃ দেশটাকে যতই পলিটিক্‌সের বজ্র-বাঁধনে বাঁধতে চাচ্ছি, সর্বত্র প্রাপ্তবয়স্কের ভোটাধিকারে অসাম্প্রদায়িক রাষ্ট্র স্থাপনার চেষ্টা করছি, আমাদের সেই সং ও মহৎ প্রচেষ্টা আশাহুরূপ ফল লাভ তো করেছেই না, বরং দিন দিন নানারকম অনৈক্য জোর হয়ে উঠছে। আসল গলন এখানে; সেগুলিকে না সরিয়ে জোড়াতালি দিয়ে শুধু পোলিটিক্যাল ঐক্যের বন্ধন এ অবস্থায় কখনোই সফল হতে পারে না। দ্বিতীয়তঃ, স্বাধীনতালাভের পর থেকে নানা জনহিতকর প্রচেষ্টাও আশাহুরূপ ফললাভ করেছে না, তারও কারণ কেন্দ্র থেকে পরিধিতে পৌছতে পৌছতেই সে সম্পূর্ণ নষ্ট হয়ে যাচ্ছে—মাটি উর্বর করতে পারছে না, ফসলও ফলাতে পারছে না। এই অবস্থা থেকে উদ্ধারের উপায় মাত্র দুটি। প্রথমতঃ, সারা দেশটাকে অনড় কঠিন যান্ত্রিক ছন্দে বেঁধে এ হতে মুক্তিলাভের চেষ্টা হতে পারে; যে যন্ত্র আমাদের নানারকম অনৈক্য স্টীম-রোলারের মত গুঁড়িয়ে চূর্ণবিচূর্ণ করে সবলে এক নতুন বাঁধনে আমাদের দেশকে বেঁধে রেখে সজোরে সামনের দিকে চালাবার চেষ্টা করবে এবং সেইসঙ্গে কেন্দ্র হতে উৎসারিত ধারাকে যান্ত্রিক শক্তিতে সীমানা অবধি পৌছে দেবে। কিন্তু আমরা যদি সেই পদ্ধতি লাভক্ষতির বিচারে শ্রেষ্ঠতম, অর্থাৎ পরিণামে সব চেয়ে লাভজনক, বলে মনে না করি তা হলে মানুষের দিকে চোখ ফেরানো ছাড়া আর কোনো উপায় থাকে না।

গান্ধীজি আগে থেকেই এই অবস্থাটা বুঝতে পেরেছিলেন বলেই তাঁর সমস্ত তত্ত্বের মধ্য দিয়ে কেবল মানুষের কথাটাই বড় করে বলতে চেয়েছেন। হাতেকলমে স্বরাজসাধনা করবার আগে আমাদের কাছে এই সমস্যাটা স্পষ্ট হয় নি, সেইজন্ম গান্ধীজির কথাও অনেক সময় আমাদের কাছে অবাস্তব ঠেকেছে। কিন্তু হাতেকলমে স্বরাজসাধনা করতে গিয়ে আমরা ক্রমেই এই সমস্যার গভীর গহনে প্রবেশ করছি। তথাকথিত গান্ধীবাদীরা গান্ধীজির কথাবার্তাকে একেবারে অনড় শাস্ত্র বানিয়ে তার সূত্র ভাঙ নিয়ে নৈরায়িকদের মত যেসব তর্ক করেন সেসব তর্ক একেবারেই অবাস্তব। এমনকি বিশেষ কোনো অবস্থায় গান্ধীজি যেসব পথ নির্দেশ করেছেন সেসব পথই যে চিরকাল পরিবর্তনহীন ভাবে চালাতে হবে, এমন চিন্তাও বাস্তব নয়। যেমন চরখার কথা, খাদির কথা। কিন্তু এইসব তর্কে আসল কথাটা ভুলে চলে যে না। উপায় নিয়ে যতই তর্ক হোক উদ্দেশ্যটা মনে রাখতে হবে। সেই উদ্দেশ্যটা হল, আজ ভারতবর্ষের লক্ষ লক্ষ গ্রামে যদি সজীব প্রাণবান এবং শোষণবর্জিত সমাজ গড়ে ওঠে তাহলে তার সমবায়ে যে রাষ্ট্র গড়ে উঠবে, শুধু কেন্দ্রীভূত বিরাট ক্ষমতার অধিকারী যান্ত্রিক রাষ্ট্র উপর থেকে বলপ্রয়োগ করে তেমন রাষ্ট্র গড়ে তুলতে পারবে না। অর্থাৎ, রাষ্ট্রটা গড়ে তুলতে হবে পিরামিডের মত তলা থেকে উপর পর্যন্ত। উল্টো পিরামিডের মত উপর থেকে শুরু করে তলা পর্যন্ত নয়, কারণ তাহলে সেটা আসলে উর্ধ্বমূল অবাঙ্‌শাখ বৃক্ষের মতই বুলতে থাকবে, বাইরে তার শক্তির আড়ম্বর ও মত্ততা যতই থাক না কেন।

আমাদের স্বরাজসাধনার এই সমস্যাটি ভালো করে উপলব্ধি করলে চিন্তা করতে হবে, সেই নতুন সমাজ কি ভাবে গড়ে তোলা যায়, কি-ই বা তার আদর্শ। এবিষয়ে গান্ধীজি তাঁর গঠনকর্মপদ্ধতিতে এবং অগ্রাগ্র রচনায় বহু নির্দেশ দিয়েছেন। নতুন মানুষ গড়বার আগ্রহ তাঁর সর্বত্র, সেই মানুষের ভিত্তিতেই নতুন সমাজ গড়ে উঠবে। আর, সে সমাজ হবে বিকেন্দ্রীকৃত, কারণ কেন্দ্রীকরণ হলেই তার জীবনচন্দ্র বিচিত্র মিলে মিলিত না হয়ে যান্ত্রিক ঐক্যবদ্ধতায় পর্ববসিত হতে বাধ্য। এই হল তাঁর মূল কথাটা, তাঁর সূত্রকারেরা হিংসা-অহিংসা শিল্প-কুটিরশিল্প প্রভৃতি নিয়ে যতই তর্ক করুন না কেন। এবং আজকের দিনে এবিষয়ে চিন্তা করতে হলে আমাদের সেই মূল কথাটাই ভাবতে হবে, সূত্রভাণ্ডারকার গহন অরণ্যে হারিয়ে গেলে চলবে না।

সেইজ্ঞ এই কথাটা ভাবতে গেলে আরও একটা কথা না ভেবে উপায় নেই। টীকাকার-ভাষ্যকারেরা তাঁদের কলহ-কোলাহলে আসল কথাটাকে ঘুলিয়ে তুলুন বা নাই তুলুন, গান্ধীজি মানুষের নবজন্ম চেয়েছিলেন বটে, ভাস্কর শুদ্ধাচারে তার জীবনসাধনা ও স্বরূপসাধনা সমীকৃত করতে চেয়েছিলেন একথাও সত্য, তবু তাঁর কল্পনার মানুষও মানুষের মহত্তম বিকাশনের আদর্শ স্বীকার করে নি। তার সত্তাও বহু জায়গায় খণ্ডিত ও সীমাবদ্ধ। সে কথা সবচেয়ে ভালো করে বলেছিলেন রবীন্দ্রনাথ তাঁর ‘সত্যের আহ্বান’ এবং সমসাময়িক অগ্রাগ্র প্রবন্ধে। আমরা যদি পূর্ণাঙ্গ মানুষ চাই তাহলে তার পূর্ণ বিকাশ চাই। সে অবস্থায় তার মন যদি ইংরেজের শিকলে বাঁধা না পড়ে চরকার শিকলে বাঁধা পড়ে, সে যদি মনে করে যে যন্ত্রের মত চরকা ঘুরিয়ে গেলেই একদিন আপনা-আপনি স্বরাজ এসে উপস্থিত হবে তাহলে বুঝতে হবে তার মনটা তেমনই অনড় আছে, কেবল তার বশতা একজনের কাছ থেকে আর একজনের কাছে বদল হয়েছে মাত্র। কবির ভাষায় এ ঢেঁকির মনিব-বদল মাত্র, যেই তাকে চালাক না কেন, সে পাড় দিতেই থাকবে। আসলে তার ঢেঁকিজন্ম থেকে মুক্তি চাই। সুতরাং আজ যখন মানুষের পুনঃপ্রতিষ্ঠার চেষ্টাই আমাদের ধর্ম তখন সে মানুষ শুধু উজ্জল ভাস্কর ক্লেদলেশহীন হলেই হবে না; শুধু জীবনটিকে সে তপস্কার মত ধারণ করে জীবনসাধনা ও স্বরাজসাধনাকে একীকৃত করলেই হবে না; তার সঙ্গে দেখতে হবে তার আদর্শে কোনো খাদ নেই, তার মন হতে জড়তা দূরীভূত। অন্ধ বাধ্যতা কারও কাছেই ভালো নয়—ইংরেজ মহিমার কাছেও নয়, এদেশের অতীতযুগের বিচারহীন গুণগানেও নয়, কোনো স্বদেশী ফরমুলার কাছেও নয়, কারণ ও হল যান্ত্রিকতারই বিভিন্ন রূপ। যে মানুষ পূর্ণজ্ঞানে প্রতিষ্ঠিত হয়ে অপরের সঙ্গে নতুন সমাজরচনার চেষ্টায় সাগ্রহে মিলিত হয় সেই সজ্ঞান ও সাগ্রহ মিলন ও কর্মচেষ্টার চেয়ে ফলবান আর কিছুই হতে পারে না। সেইজ্ঞ রবীন্দ্রনাথ বলছিলেন, “দেশের কল্যাণ বলতে যে কতখানি বোঝায় তার ধারণা আমাদের স্থপষ্ট হওয়া চাই। এই ধারণাকে অত্যন্ত বাহ্যিক ও অত্যন্ত সংকীর্ণ করার দ্বারা আমাদের শক্তিকে ছোটো করে দেওয়া হয়। আমাদের মনের উপর দাবি কমিয়ে দিলে অলস মন নির্জীব হয়ে পড়ে। দেশের কল্যাণের একটা বিশ্বরূপ মনের সম্মুখে উজ্জল করে রাখলে দেশের লোকের শক্তির বিচিত্র ধারা সেই অভিমুখে চলবার পথ সমস্ত হৃদয় ও বুদ্ধিশক্তির দ্বারা খনন করতে পারে। সেই রূপটিকে যদি ছোটো করি আমাদের সাধনাকে ছোটো করা হবে। দেশের দায়িত্বকে কেবল স্ত্রী কাটায় নয়, সম্যকভাবে গ্রহণ করবার সাধনা ছোটো ছোটো আকারে দেশের নানা জায়গায় প্রতিষ্ঠিত করা আমি অত্যাৱশ্যক মনে করি। সাধারণের মঙ্গল জিনিসটা অনেকগুলি ব্যাপারের সমবায়। স্বাস্থ্যের সঙ্গে,

বুদ্ধির সঙ্গে, জ্ঞানের সঙ্গে, কর্মের সঙ্গে, আনন্দের সঙ্গে মিলিয়ে নিতে পারলে তবেই মানুষের সব ভালো পূর্ণ ভালো হয়ে ওঠে। স্বদেশের সেই ভালোর রূপটিকে আমরা চোখে দেখতে চাই।”^৩ কি উপায়ে সেই রূপটির প্রতিষ্ঠা হতে পারে তা আলোচনা করতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ প্রথমেই বলেছেন, আমাদের অবিচ্ছিন্ন অবিচ্ছিন্ন দূর করে চিন্তের স্বরাজ্য প্রতিষ্ঠা করতে হবে—যে চিত্ত পাজি মনসা ওলাবিবির কাছে বিক্রীত নয়, যে চিত্ত মুসলমানকে শুধু রাজনীতির বেলা ভাই বলে আহ্বান করে মানবিক অধিকারের বেলা দূরে ঠেলে রাখে না, রাজনৈতিক সভায় চাষীদের জগৎ বজুতা দিয়ে ঘরে এসে তাদের ‘চাষা বেটা’ বলে না। সেই সঙ্গে আমাদের সাপনা করতে হবে সর্বাঙ্গীণ বিকাশের সাধনা—যা মানবসত্তাকে খণ্ডিত ও সীমাবদ্ধিত আদর্শের দিকে টেনে না গিয়ে পরিপূর্ণ ভালোর প্রতিষ্ঠার চেষ্টা করে। আর, সেই সঙ্গে আরও চেষ্টা করতে হবে, “জীবিকার ভিতের উপর একটা বড়ো মিলের পতন করবার”। “জীবিকার ক্ষেত্র সব চেয়ে প্রশস্ত, এখানে ছোটো-বড়ো জ্ঞানী-অজ্ঞানী সকলেরই আহ্বান আছে—মরণের ডাকের মতই এ বিশ্বব্যাপী। এই ক্ষেত্র যদি রণক্ষেত্র না হয়—যদি প্রমাণ করতে পারি, এখানেও প্রতিযোগিতাই মানবশক্তির প্রধান সত্য নয়, সহযোগিতাই প্রধান সত্য, তাহলে রিপূর হাত থেকে, অশান্তির হাত থেকে মস্ত একটা রাজ্য আমরা অধিকার করে নিতে পারব। তা ছাড়া একথাও মনে রাখতে হবে, ভারতবর্ষের গ্রামসমাজে এই ক্ষেত্রে মেলবার চর্চা আমরা করেছি। সেই মিলনের সূত্র যদি বা ছিঁড়ে গিয়ে থাকে, তবু তাকে সহজে জোড়া দেওয়া চলে। কেননা আমাদের মনের স্বভাব অনেকটা তৈরি হয়ে আছে।” এইভাবে চলতে পারলে একদিন-না-একদিন ব্যক্তিমানুষের এই ধর্ম রাষ্ট্রেও প্রতিফলিত হবে। কারণ, “ব্যক্তিগত মানুষের পক্ষে যেমন জীবিকা, তেমনি বিশেষ দেশগত মানুষের পক্ষে তার রাষ্ট্রনীতি। দেশের লোকেরা বা দেশের রাষ্ট্রনায়কদের বিষয়বুদ্ধি এই রাষ্ট্রনীতিতে আত্মপ্রকাশ করে। বিষয়বুদ্ধি হচ্ছে ভেদবুদ্ধি। এ পর্যন্ত এমনিই চলছে। যেদিন মানুষ স্পষ্ট করে বুঝবে যে, সর্বজাতীয় রাষ্ট্রিক সমবায়ই প্রত্যেক জাতির প্রকৃত স্বার্থসাধন, কেননা পরস্পর-নির্ভরতাই মানুষের ধর্ম, সেইদিনই রাষ্ট্রনীতিও বৃহৎভাবে মানুষের সত্যসাধনার ক্ষেত্র হবে। সেইদিনই সামাজিক মানুষ যেসকল ধর্মনীতিকে সত্য বলে স্বীকার করে, রাষ্ট্রিক মানুষও তাকে স্বীকার করবে। অর্থাৎ, পরকে ঠকানো, পরের ধন চুরি, আত্মপ্রাণের নিরবচ্ছিন্ন চর্চা, এগুলোকে কেবল পরমার্থের নয়, ঐক্যবদ্ধ মানুষের স্বার্থেরও অন্তরায় বলে জানবে।”^৪ এইজগৎ জীবনসাধনা ও স্বরাজসাধনার সমীকরণ চাই, ব্যক্তিক জীবনেও, রাষ্ট্রের জীবনেও। তারই পূর্ণতম আদর্শের মহত্তম সাধনাই স্বরাজসাধনা। এই পথেই আনন্দলোকে মঙ্গললোকে সত্যসুন্দরের প্রতিষ্ঠা হতে পারে। তা না হলে সত্যের আবির্ভাবের যে অগ্নি পথ তা কুটিল, ভয়াল এবং রক্তপিচ্ছিল।

৩ কালান্তর : স্বরাজসাধনা।

৪ কালান্তর : চরকা।

রবীন্দ্রনাথের ধর্মচিন্তা

শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন

আমরা জানি রবীন্দ্রনাথ ঋষি, রবীন্দ্রনাথ আচার্য। মহর্ষির পুত্র তিনি; আজন্ম ধর্মের আবহাওয়াতেই তাঁর জীবন পরিবর্তিত। রামমোহন রায়ের সময় থেকে ধর্মের যে নবজাগরণ দেশে দেখা দিয়েছে, রবীন্দ্রনাথের মধ্যেই তার পরিণতি ও পরিসমাপ্তি। রবীন্দ্রনাথের জীবন ও রচনার মূল গভীরভাবে নিহিত ধর্মের মধ্যে। সে ধর্মের স্বরূপ উপলব্ধি করতে না পারলে তাঁকে ও তাঁর সাহিত্যকে ঠিকভাবে বোঝা কখনোই সম্ভব নয়। কিন্তু যে ধর্মের তিনি সাধক ও উদ্গাতা, যে ধর্মের ভিত্তির উপরে তিনি জীবনকে প্রতিষ্ঠা দান করেছিলেন, সে ধর্মের পূর্ণাঙ্গ পরিচয় দেওয়া সহজ নয়। একটি প্রবন্ধের ক্ষুদ্র পরিসরের মধ্যে তো একেবারেই অসম্ভব। এ স্থলে আমরা রবীন্দ্রস্বীকৃত ধর্মের বিশেষ একটি দিকের একটুখানি পরিচয় দিয়েই নিরস্ত হব।

১

সব মাহুঘেরই একটি জন্মগত ধর্ম থাকে। তার আধ্যাত্মিক বিশ্বাস স্বাধীন বিচারবুদ্ধির অল্পায়াসী নয়, জন্মলব্ধ ধর্মেরই অল্পায়াসী। সে ধর্ম আবার গোষ্ঠী- বা সম্প্রদায়-গত। তাই দেখি পৃথিবীর সব মাহুঘই বৌদ্ধ, খ্রীষ্টান, ইসলাম, বৈষ্ণব, শৈব প্রভৃতি কোনো-না-কোনো সম্প্রদায় বা উপসম্প্রদায়ের অন্তর্ভুক্ত। রবীন্দ্রনাথের জন্মলব্ধ ধর্ম ব্রাহ্মধর্ম; আদি-ব্রাহ্মসমাজের পরিবেশে তাঁর শিক্ষাদীক্ষা। দীর্ঘকাল তিনি উৎসাহের সঙ্গে ব্রাহ্মধর্মের গুণকীর্তন এবং পক্ষসমর্থন করেছেন; আদি-ব্রাহ্মসমাজের সম্পাদকের কর্তব্যভারও বহন করেছেন অনেক কাল। কিন্তু কোনো বিশেষ ধর্ম বা সম্প্রদায়ের সংকীর্ণ গণ্ডির মধ্যে চিরকাল আবদ্ধ থাকবার মতো মন নিয়ে তিনি জন্মান নি। অপেক্ষাকৃত অল্পবয়সেই (১৮৯৭) যিনি বলেছিলেন—

“বিশ্বজগৎ আমারে মাগিলে

কে মোর আত্মপর,

আমার বিধাতা আমাতে জাগিলে

কোথায় আমার ঘর?”

তাঁর মুক্তিকামী চিন্তা যে দীর্ঘকাল সাম্প্রদায়িক সংকীর্ণতার সীমায় বন্দী থাকতে পারে না, সে কথা বলাই বাহুল্য। তাঁর ব্রাহ্মধর্মের গণ্ডি কেটে বেরিয়ে আসার প্রথম স্পষ্ট প্রমাণ পাই ‘গোরা’ উপন্যাসে (১৯১০)। এই গ্রন্থের মূলকথাটি অতি স্পষ্ট ভাষায় প্রকাশ পেয়েছে তার একেবারে শেষ অধ্যায়ে গোরা’র দু-একটি উক্তি—

“আজ আমি ভারতবর্ষীয়। আমার মধ্যে হিন্দু মুসলমান খ্রীষ্টান কোনো সমাজের কোনো বিরোধ নেই। আজ এই ভারতবর্ষের সকলের জাতই আমার জাত। আমাকে আজ সেই দেবতার মন্ত্র দিন, যিনি হিন্দু মুসলমান খ্রীষ্টান ব্রাহ্ম সকলেরই, যিনি কেবলই হিন্দুর দেবতা নন, যিনি ভারতবর্ষেরই দেবতা।”

—‘গোরা’। অধ্যায় ৭৬

দেখা যাচ্ছে ‘গোরা’ রচনার কালেই রবীন্দ্রনাথ তাঁর ধর্মবোধকে বিশেষ সম্প্রদায়ের সংকীর্ণতা থেকে মুক্ত করে সর্বসম্প্রদায়ের উদার ও বিশ্বজনীন ভূমিকার উপরে স্থাপন করেছেন। এ প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের জীবনচরিতকার শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের একটি উক্তি উদ্ধৃতিযোগ্য।—

“রবীন্দ্রনাথ ব্রাহ্মসমাজভুক্ত হইলেও ব্রাহ্মসমাজের গণ্ডি ধীরে ধীরে কাটিয়া ফেলিতেছিলেন। তাহার কাছে স্বাদেশিকতার উগ্রতা যেমন বার্থ ব্রাহ্মসমাজের গণ্ডিকাটা ধর্মও আজ তেমন নিরর্থক। গণ্ডিমাত্রই তাঁর কাছে অসত্য এবং এই গণ্ডি ভাঙাই হইতেছে রবীন্দ্রনাথের জীবনের আদর্শ ও সাহিত্যের বাণী। গণ্ডি— যতই মোহন নামে মানুষের কাছে আত্মক, দেশের নামে, ধর্মের নামে— কবির মনে তাহা সায় পায় না। তিনি সেই গণ্ডির মধ্যে বাস করিয়া এককালে তাহার জয়গান করিয়াছিলেন। কিন্তু তিনি বুঝিয়াছেন খাঁচা যতই সুন্দর হোক, আকাশ সুন্দরতর। রবীন্দ্রনাথ গোরা, সূচরিতা ও পরেশবাবুকে যেখানে বাহির করিয়া আনিলেন, তাহা মানুষের ধর্মের উদার ক্ষেত্র— সেখানে তাহার হিন্দুও নহে, ব্রাহ্মও নহে, খ্রীষ্টানও নহে— তাহার। মানুষ।” —‘রবীন্দ্রজীবনী’। দ্বিতীয় খণ্ড, পৃ ২১৮

‘গোরা’ প্রকাশিত হবার অল্পকাল পরেই ‘গীতাঞ্জলি’র বিখ্যাত ‘ভারততীর্থ’ কবিতাটি রচিত হয় (১৯১০ জুলাই ২)। এই রচনাটিতেও যতাবতই অসাম্প্রদায়িক সর্বজনীন ধর্মের সুর ধ্বনিত হয়েছে। তাতে ভারতবর্ষকে কোনো বিশেষ জাতি ও বিশেষ ধর্মের লীলাভূমিরূপে দেখা হয় নি, দেখা হয়েছে সর্বমানবের মিলনতীর্থরূপে। সে মিলন আজও পূর্ণ হয় নি, সর্বমানবের সমবেত স্পর্শে সে মিলনের পবিত্রতা আজও সার্থক হয়ে ওঠে নি। তাই তিনি সবাইকে আহ্বান জানিয়েছেন ওই বিশ্বজনীন উদারতার অভিমুখে।—

“এস হে আর্য, এস অনাথ,
হিন্দু-মুসলমান,
এস এস আজ তুমি ইংরাজ,
এস এস খ্রীষ্টান।
এস ব্রাহ্মণ, শুচি করি মন
ধর হাত সবাকার,
এস হে পতিত, হোক অপনৌত
সব অপমান-ভার।
মার অভিষেকে এস এস স্বরা,
মঙ্গলঘট হয় নি যে ভরা,
সবার-পরশে-পবিত্র-করা
তীর্থনীরে—
এই ভারতের মহামানবের
সাগরতীরে ॥”

এই সর্বসাম্প্রদায়িক উদারতার আদর্শই দেখা যায় তাঁর রচিত জাতীয় সংগীতটিতেও (রচনাকাল ১৯১১ সালের শেষাংশ)। তাতে তিনি সেই ভারতবিধাতারই জয়গান করেছেন, যার আহ্বান শুনে হিন্দু বৌদ্ধ

শিখ জৈন পারসিক মুসলমান খ্রীষ্টান প্রভৃতি সব সম্প্রদায়েরই জনগণ এক উদার ঐক্যভূমিতে মিলিত হয়েছে। সর্বসম্প্রদায়ের মধ্যে গভীর ঐক্যের এই যে আদর্শ, সে আদর্শ রবীন্দ্রনাথের তৎকালীন মনো-জীবনেরই প্রতিচ্ছবি বলা যেতে পারে। গীতাঞ্জলি (১৯১০) রচনার সময় থেকেই সে আদর্শের প্রতি তাঁর হৃদয়ের আকর্ষণ স্পষ্ট হয়ে ওঠে। সে কথা একটু পরেই দৃষ্টান্তযোগে প্রতিপন্ন করতে চেষ্টা করব। তার আগে উক্ত আদর্শের স্বরূপটিই একটু বিশদভাবে বিশ্লেষণ করা প্রয়োজন।

‘জনগণমন-অধিনায়ক’ গানটি রচনার কয়েক মাস পরেই রবীন্দ্রনাথ বিলাত যাত্রা করেন (১৯১২ মে ২৪)। সঙ্গে নিয়ে যান ইংরেজি গীতাঞ্জলির পাণ্ডুলিপি। বিলাতে যোগে মনস্বী ওই পাণ্ডুলিপি পড়ে খুশি হয়েছিলেন তাঁদের মধ্যে একজন হচ্ছেন স্টপ্‌ফোর্ড ব্রুক। তাঁর সঙ্গে আলাপ-পরিচয়ের কথা রবীন্দ্রনাথ ১৯১২ সালেই ‘বিলাতের চিঠি’ নামে এক প্রবন্ধে প্রকাশ করেন (প্রবাসী, ১৩:১৯ কার্তিক)। তার থেকে একটি অংশ উদ্ধৃত করি।—

“তাঁহার কথাবার্তা হইতে আমি এইটে বুঝিলাম যে, খ্রীষ্টান ধর্মের বাহ্য কাঠামো, যেটাকে ইংরেজি ভাষায় বলে creed, কোনোকালে তাহার যেমনই প্রয়োজন থাক, এখন তাহাতে ধর্মের বিশুদ্ধ রসপ্রবাহের বাধা ঘটাইতেছে। মানুষের মন যখনই আপনার আশ্রয়কে ছাড়াইয়া বাড়িয়া উঠে তখন সেই আশ্রয়ের মতো শত্রু তাহার আর কেহ নাই। এদেশে ধর্মের প্রতি অনেকের মন যে বিমুগ্ধ হইয়াছে তাহার প্রধান কারণ ধর্মের এই বাহিরের আয়তনতা। তিনি আমাকে বলিলেন, ‘তোমার এই কবিতাগুলিতে [গীতাঞ্জলির] কোনো ধর্মের কোনো creed-এর কোনো গন্ধ নাই; ইহাতে এগুলি আমাদের দেশের লোকের বিশেষ উপকারে লাগিবে বলিয়া আমি মনে করি’।” —স্টপ্‌ফোর্ড ব্রুক। ‘পথের সঙ্কল্প’

গীতাঞ্জলির এই যে creed বা বীজমন্ত্রের লেশমাত্রহীন ধর্মের আদর্শ, এই হচ্ছে রবীন্দ্রনাথের পরিণত ধর্মবোধের সর্বশ্রেষ্ঠ বিশিষ্টতা। আধুনিক কালে শিক্ষিত মনেরই এটা একটা বিশিষ্ট লক্ষণ। বোধ করি রবীন্দ্রনাথের সংস্কৃত মনের প্রবর্তনাই তাঁকে স্বভাবত এই পথে চালিত করেছিল। কিন্তু এ সম্বন্ধে তিনি যে অচিরকালের মধ্যেই সচেতনতা লাভ করেছিলেন তাতেও সন্দেহ নেই। ‘বিলাতের চিঠি’ প্রবন্ধ প্রকাশের পরের বৎসরই (১৯১৩) দেখি ‘অগ্রসর হওয়ার আহ্বান’ প্রবন্ধে তিনি বীজমন্ত্রের গণ্ডিভাঙা অসাম্প্রদায়িক ধর্মের ব্যাখ্যা করছেন সাতই পৌষের (১৩২০) উৎসব উপলক্ষ্যে। এ প্রসঙ্গে আবার তাঁর মনে উদ্ভিত হয়েছে স্টপ্‌ফোর্ড ব্রুকের পূর্বোদ্ধৃত উক্তি। সেই উক্তিকে স্মরণে গ্রহণ করে তিনি যা বলেছেন তা বিশেষরূপে স্মরণীয়।—

“স্টপ্‌ফোর্ড ব্রুকের সঙ্গে যখন আমার আলাপ হয়েছিল তখন তিনি আমাকে বললেন যে, কোনো-একটা বিশেষ সাম্প্রদায়িক দলের কথা বা বিশেষ দেশের বা কালের প্রচলিত রূপক ধর্মমত বা বিশ্বাসের সঙ্গে আমার কবিতা [গীতাঞ্জলির] জড়িত নয় বলে আমার কবিতা পড়ে তাঁদের আনন্দ ও উপকার হয়েছে। তার কারণ, খ্রীষ্টধর্ম যে কাঠামোর ভিতর দিয়ে এসে যে রূপটি পেয়েছে তার সঙ্গে বর্তমান জ্ঞানবিজ্ঞানের অনেক জায়গাতেই অর্নিেক্য হচ্ছে। তাতে করে পুরোনো ধর্মবিশ্বাস একেবারে গোড়া ঘেঁষে উন্মূলিত করে দেওয়া হচ্ছে। প্রতিদিন যা বিশ্বাস করি বলে মানুষকে স্বীকার করতে হয়, তা স্বীকার করা সে দেশের অধিকাংশ শিক্ষিত লোকের পক্ষে অসম্ভব। অনেকের পক্ষে চর্চে যাওয়া অসাধ্য হয়েছে। ধর্ম মানুষের জীবনের বাইরে পড়ে রয়েছে; লোকের মনকে তা আর আশ্রয় দিতে পারছে না।”

“স্টপ্‌ফোর্ড ক্রক বলেছিলেন যে, ধর্মকে এমন স্থানে দাঁড় করানো দরকার যেখান থেকে সকল দেশের সকল লোকই তাকে আপনার বলে গ্রহণ করতে পারে। অর্থাৎ, কোনো-একটা বিশেষ স্থানিক বা সাময়িক ধর্মবিশ্বাস বিশেষ দেশের লোকের কাছেই আদর পেতে পারে, কিন্তু সর্বদেশের সর্বকালের লোককে আকর্ষণ করতে পারে না। আমাদের ধর্মের কোনো ‘উগ্‌ম’ নেই শুনে তিনি ভারি খুশি হলেন; বললেন, ‘তোমরা খুব বেঁচে গেছ’। উগ্‌মের কোনো অংশ না টিকলে সমস্ত ধর্মবিশ্বাসকে পরিহার করবার চেষ্টা দেখতে পাওয়া যায়, সে বড়ো বিপদ। আমাদের উপনিষদের বাণীতে কোনো বিশেষ দেশ-কালের ছাপ নেই— তার মধ্যে এগ্নি কিছু নেই যাতে কোনো দেশের কোনো লোকের কোথাও বাধতে পারে। তাই সেই উপনিষদের প্রেরণায় আমাদের যা-কিছু কাব্য বা ধর্মচিন্তা হয়েছে সেগুলো পশ্চিম দেশের লোকের ভালো লাগবার প্রধান কারণই হচ্ছে তার মধ্যে বিশেষ দেশের কোনো সংকীর্ণ বিশেষত্বের ছাপ নেই।

“পূর্বে যাতায়াতের তেমন সুযোগ ছিল না বলে মানুষ নিজ নিজ জাতিগত ইতিহাসকে একান্ত করে গড়ে তোলবার চেষ্টা করেছিল। সেজ্ঞা খ্রীস্টান অত্যন্ত খ্রীস্টান হয়েছে, হিন্দু অত্যন্ত হিন্দু হয়েছে। কিন্তু মানুষ মানুষের কাছে যতই আসছে ততই সার্বভৌমিক ধর্মবোধের প্রয়োজন মানুষ বেশি করে অনুভব করছে। জ্ঞান যেমন সকলের জিনিস হচ্ছে সাহিত্যও তেমনি সকলের উপভোগ্য হবার উপক্রম করছে। সব রকম সাহিত্যরস সবাই নিজের বলে উপভোগ করবে এইটি হয়ে উঠেছে। এবং সকলের চেয়ে যেটি পরম ধন, ধর্ম, সেখানেও যে-সব সংস্কার তাকে ঘিরে রেখেছে, ধর্মের মধ্যে প্রবেশের সিংহদ্বারকে রোধ করে রেখেছে, সেইসব সংস্কার দূর করবার আয়োজন হচ্ছে। পশ্চিম দেশের যারা মনীষী তাঁরা নিজের ধর্মসংস্কারের সংকীর্ণতায় পীড়া পাচ্ছেন এবং ইচ্ছা করছেন যে, ধর্মের পথ উদার এবং প্রশস্ত হয়ে যাক। সেই যারা পীড়া পাচ্ছেন এবং সংস্কার কাটিয়ে ধর্মকে তার বিশুদ্ধ মূর্তিতে দেখবার চেষ্টা করছেন তাঁদের মধ্যে স্টপ্‌ফোর্ড ক্রকও একজন। খ্রীষ্টধর্ম যেখানে সংকীর্ণ সেখানে ক্রক তাকে মানেন নি।”

—অগ্রসর হওয়ার আহ্বান। ‘শান্তিনিকেতন’ দ্বিতীয় খণ্ড

রবীন্দ্রনাথও নিজের সাম্প্রদায়িক ধর্মসংস্কারের সংকীর্ণতায় পীড়া পেয়েছেন এবং সমস্ত সংস্কার কাটিয়ে ধর্মকে তার বিশুদ্ধ সার্বভৌমিক মূর্তিতে প্রকাশ করতে চেষ্টা করেছেন। ব্রাহ্মধর্ম যেখানে সংকীর্ণ রবীন্দ্রনাথ সেখানে তাকে মানেন নি। তিনি অনুভব করেছিলেন, “ধর্মকে এমন স্থানে দাঁড় করানো দরকার যেখান থেকে সকল দেশের সকল লোকই তাকে আপনার বলে গ্রহণ করতে পারে”। রামমোহন রায়ের সময়ে বাংলা দেশে যে ধর্মচিন্তা ও ধর্মসংস্কারের সূত্রপাত হয় তার পূর্ণ পরিণতি ও পরিসমাপ্তি ঘটেছে এইখানে। আমার মনে হয় বাংলা দেশের তথা ভারতবর্ষেরই ধর্মচিন্তার ইতিহাসে এটাই সর্বশ্রেষ্ঠ দান।

রবীন্দ্রনাথের ধর্ম-আদর্শের দুই দিক। এক দিকে সর্বপ্রকার সংস্কার-সংকীর্ণতার বিরুদ্ধে তাঁর ক্ষুদ্ররোম, সেখানে বিনাশের শক্তিমত্তাই তাঁর বাণী। আর-এক দিকে উদার বিশ্বজনীনতার দিকে তাঁর প্রগম চিন্তের আকর্ষণ, এখানে সৃষ্টির আনন্দবাণীই তাঁর আশ্রয়।

দেশ- কাল- ও সম্প্রদায়-গত সংস্কার ও সংকীর্ণতাকে তিনি কি দৃষ্টিতে দেখতেন ও তার বিলয় কিভাবে কামনা করতেন তার একটু সংক্ষিপ্ত পরিচয় দিচ্ছি। তাঁরই উল্লি উদ্ভূত করি।—

“আমাদের ধর্মকে যখন সংসারে আমরা প্রতিদিন ব্যবহার করিতে থাকি তখন কেবলি তাহাকে নিজের নানা প্রকার ক্ষুদ্রতার দ্বারা বিজড়িত করিয়া ফেলি। মুখে বাহাই বলি না কেন, ভিতরে ভিতরে তাহাকে আমাদের সমাজের ধর্ম আমাদের সম্প্রদায়ের ধর্ম করিয়া ফেলি। সেই ধর্ম সম্বন্ধে আমাদের সমস্ত চিন্তা সাম্প্রদায়িক সংস্কারের দ্বারা অনুরঞ্জিত হইয়া উঠে।”

“একদিন ছিল যখন প্রত্যেক জাতিই ন্যূনাদিক পরিমাণে আপনার গণ্ডির মধ্যে আবদ্ধ হইয়া বসিয়াছিল। নিজের সঙ্গে সমস্ত মানবেরই যে একটা গুঢ়গভীর যোগ আছে ইহা সে বুঝিতই না। সমস্ত মানুষকে জানার ভিতর দিয়াই যে নিজেকে সত্য করিয়া জানা যায় এ কথা সে স্বীকার করিতেই পারিত না। সে এই কথা মনে করিয়া নিজের চোঁকিতে খাড়া হইয়া মাথা তুলিয়া বসিয়াছিল যে, তাহার জাতি, তাহার সমাজ, তাহার ধর্ম যেন ঈশ্বরের বিশেষ সৃষ্টি এবং চরম সৃষ্টি— অগ্ন জাতি, ধর্ম, সমাজের সঙ্গে তাহার মিল নাই এবং মিল থাকিতেই পারে না। স্বধর্মে এবং পরধর্মে যেন একটা অটল অলঙ্ঘ্য ব্যবধান।”

“যাহারা অলংকারকে নিরতিশয় পিনদ্ধ করিয়া পরে তাহাদের সেই অলংকার ইহজন্মে তাহারা আর বর্জন করিতে পারে না, সে তাহাদের দেহচর্মের মধ্যে একেবারে কাটিয়া বসিয়া যায়। সেইরূপ ধর্মের সংস্কারকে সংকীর্ণ করিলে তাহা চিরশৃঙ্খলের মত মানুষকে চাপিয়া ধরে, মানুষের সমস্ত আয়তন যখন বাড়িতেছে তখন সেই ধর্ম আর বাড়ে না, রক্তচলাচলকে বদ্ধ করিয়া দিয়া অঙ্গকে সে ক্লশ করিয়াই রাখিয়া দেয়, মৃত্যু পর্ষন্ত তাহার হাত হইতে নিস্তার পাওয়াই কঠিন হয়।”

—ধর্মের নবযুগ (১৯১২)। ‘সঞ্চয়’

এই প্রবন্ধ যখন প্রকাশিত হয় (ভারতী, ১৩১৮ কাল্কুন), তখনও রবীন্দ্রনাথ বিলাতযাত্রা করেন নি, স্টপ্‌ফোর্ড ক্রকের সঙ্গেও দেখা হয় নি। কিন্তু দেখা যাচ্ছে সাম্প্রদায়িক সংকীর্ণ ধর্মের প্রতি তাঁর বিরুদ্ধতা তখনই কেমন কঠোর হয়ে উঠেছিল। এই যে সংস্কারগত সংকীর্ণতা, তার প্রতিকারের বাণীও তিনি উচ্চারণ করেছেন নির্মমচিত্তেই।

“মানুষের মুশকিল হয়েছে, সে আপনার সংস্কার দিয়ে আপনার চারিদিকে একটা আবরণ উঠিয়েছে, কত যুগের কত আবর্জনাকে সে জমিয়ে তুলেছে। ঈশ্বরের আলো, ঈশ্বরের বাতাস কেবলই যে নতুনকে আনে সেই নতুনকে সে বিশ্বাস করছে না। ঘরের কোণের অন্ধকারটা পুরাতন, তাকেই সে পূজা করে।

“এইজন্য ঈশ্বরকে ইতিহাসের বেড়া যুগে যুগে ভাঙতে হয়। তাঁর আলোককে তাঁর আকাশকে যা নিষেধ করে দাঁড়ায় তারই উপরে একদিন তাঁর বজ্র এসে পড়ে, সেইখানে একদিন ঝড় হয়। তবে মুক্তি।”

—অমৃতের পুত্র (১৯১৫)। ‘শান্তিনিকেতন’ দ্বিতীয় খণ্ড

এই যে সংস্কারের প্রাচীরের উপরে ঈশ্বরের বজ্রাঘাতের কথা, ধর্মগত মোহের সংকীর্ণতার উপরে ভগবানের অভিসম্পাতের কথা, তা রবীন্দ্রনাথের বাণীতে বারবারই দেখা দিয়েছে। আর-একটা দৃষ্টান্ত দিই। সাম্প্রদায়িক ধর্মের সংকীর্ণতাকে তিনি বলেছেন ধর্মমোহ। এই ধর্মমোহ মানুষের যত ক্ষতি

করেছে এবং করছে এমন আর কিছুই নয়। যত সত্ত্বর এই মোহের বিনাশ ঘটে ততই কল্যাণ। এবিষয়ে রবীন্দ্রনাথের অভিমত এই।—

“ধর্মের বেশে মোহ যারে এসে ধরে

অন্ধ সে জন মরে আর শুধু মরে।

নাস্তিক সেও পায় বিধাতার বর,

ধার্মিকতার করে না আড়ম্বর।

শ্রদ্ধা করিয়া জালে বুদ্ধির আলো,

শাস্ত্র মানে না, মানে মানুষের ভালো।

বিধর্ম বলি মারে পরধর্মেরে,

নিজ ধর্মের অপমান করি ফেবে ;

পিতার নামেতে হানে তাঁর সন্তানে,

আচার লইয়া বিচার নাহিক জানে।

পূজাগৃহে তোলে রক্তমাখানো ধ্বজা—

দেবতার নামে এ যে শয়তান ভজা।

হে ধর্মরাজ, ধর্মবিকার নাশি’

ধর্মমুঢ় জনেরে বাঁচাও আসি।

যে পূজার বেদী রক্তে গিয়েছে ভেসে,

ভাঙো ভাঙো, আজি ভাঙো তারে নিঃশেষে—

ধর্মকারার প্রাচীরে বজ্র হানো,

এ অভাগা দেশে জ্ঞানের আলোক আনো।”

—ধর্মমোহ (১৯২৬)। ‘পরিশেষ’

যে পানীয় মানুষের জীবনকে রক্ষা করে সে যখন বিষাক্ত হয় তখন তার চেয়ে ভয়ানক আর কিছু নেই। যে ধর্ম মানুষকে মুক্তি দেয়, সমাজকে রক্ষা করে, সে যখন সংকীর্ণ হয় বিকৃত হয় তখন তার মতো কারাগার তার মতো বন্ধন আর হয় না। এইজন্তই সংকীর্ণ ধর্ম, বিকৃত ধর্ম তথা মোহগ্রস্ত ধর্মাদর্শের উপরে রবীন্দ্রনাথ এমন খড়াহস্ত। তার চেয়ে নাস্তিকতাও ভালো। কেননা, নাস্তিকতার বুদ্ধিবৃত্তিকে উজ্জ্বলই করে, আচ্ছন্ন করে না, মানুষের কল্যাণবোধকেই জাগ্রত করে, বিরোধকে উত্তত করে না। সংকীর্ণ ধর্মের চেয়ে যে নাস্তিকতাও ভালো, তা তিনি একবার রোমঁ রোলাঁকেও বলেছিলেন কথাপ্রসঙ্গে।—

“So far as I can make out, Vivekananda’s idea was that we must accept facts of life. . . It was because Vivekananda tried to go beyond good and evil that he could tolerate many religious habits and customs which have nothing spiritual about them. My attitude towards truth is different. Truth cannot afford to be tolerant where it faces positive evil ; it is like sunlight which makes the existence of evil germs impossible.

As a matter of fact, today Indian religious life suffers from the lack of a wholesome spirit of intolerance which is characteristic of creative religion. Even a vogue of atheism may do good to India today. It will sweep away all obnoxious undergrowths in the forest and the tall trees will remain intact. At the present moment even a gift of negation from the West will be of value to a large section of the Indian people."

—*Rolland and Tagore* (1945), পৃ ১০০-১০১

নিষ্প্রাণ নিষ্ক্রিয় অপধর্মের প্রতি সজীব সৃষ্টিশীল ধর্মের যে কল্যাণকর অসহিষ্ণুতার কথাগুলি আমরা বক্রাকারে চিহ্নিত করে দিলাম, তার স্পষ্ট পরিচয়ই পেয়েছি পূর্বোদ্ধৃত কয়েকটি অভিমতের মধ্যে। বস্তুত রবীন্দ্রনাথের জীবনেও অপধর্ম বা ধর্মগত সংকীর্ণতার প্রতি একটা তীব্র অসহিষ্ণুতা পাবকশিখার মতোই নিত্য দীপ্যমান ছিল, তার উজ্জলতা ও উদ্ভাপ কোনোটাই কম ছিল না। সেই উদ্ভূত অসহিষ্ণুতার প্রত্যক্ষ পরিচয় লাভের সৌভাগ্য আমার একবার হয়েছিল ১৯৩৯ সালের মার্চ মাসে। শ্রামলী গৃহে কথায় কথায় হিন্দু-মুসলমান সম্পর্কের প্রসঙ্গ উঠল। সে আলোচনার পূর্ণপরিচয় দেওয়া এ স্থলে নিষ্পয়োজন। উভয় সম্প্রদায়েরই গোঁড়ামি ও অন্ধতার কথা বলতে বলতে তাঁর মুখে চোখে যে উত্তেজনার আভা ফুটে উঠল তা আজও ভুলতে পারি নি। উত্তেজিত কণ্ঠেই বললেন, আমার ইচ্ছা হয় দেশের এক প্রান্ত থেকে আর-এক প্রান্ত পর্যন্ত নাস্তিকতার একটা প্রচণ্ড বন্যা বয়ে যাক, ধর্মের যত কুসংস্কার যত আবর্জনা সব ভাসিয়ে নিয়ে যাক, বন্যার শেষে পলিমাটির উর্বরতায় দেশ আবার ফলে-শস্যে উজ্জল হয়ে উঠবে, তা না হলে দেশে সত্যধর্ম প্রতিষ্ঠার আর কোনো উপায় নেই, ইত্যাদি। তখনও *Rolland and Tagore* গ্রন্থ তথা রোলান্ড-ঠাকুর-সংবাদ প্রকাশিত হয় নি। পরে দেখলাম, আমাকে যা বলেছিলেন তাতে নূতন কিছুই ছিল না। যা হোক, এর থেকে অনায়াসেই বোঝা যাবে ধর্মসংকীর্ণতার প্রতি তাঁর মনোভাব কত কঠোর ছিল এবং কতখানি আন্তরিকতা নিয়ে তিনি তাঁর ঐকান্তিক বিলয় কামনা করতেন। এই বিলয়ের কামনা থেকেই তিনি বারবার বিধাতার নির্দয়তা, তাঁর ক্রুদ্ধরোষ, তাঁর বজ্রাঘাতকেও প্রার্থনা করেছেন। ওই আঘাত ও বিনাশের পরেই আসবে নবতর মহত্তর সৃষ্টির স্বযোগ।

৩

“যেথা তুচ্ছ আচারের মরু বালুরাশি
বিচারের স্রোতঃপথ ফেলে নাই গ্রাসি,
পৌরুষের করে নি শতধা ; নিত্য যেথা
তুমি সর্ব কর্ম চিন্তা আনন্দের নেতা,
নিজ হস্তে নির্দয় আঘাত করি পিতঃ
ভারতেরে সেই স্বর্গে কর জাগরিত।” —‘নৈবেদ্য’, ৭২

এই বাণীর মধ্যে এক দিকে আছে ভাঙার কথা, অপর দিকে আছে গড়ার কথা। ভাঙার দিকটা, যার মূলে আছে তাঁর মহৎ অসহিষ্ণুতার প্রেরণা, সে দিকটার কথা বিশদভাবেই আলোচনা করা হয়েছে।

এবার গড়ার দিকটা নিয়ে একটু আলোচনা করা প্রয়োজন ; উদ্ভূত অংশটুকু থেকেই বোঝা যাচ্ছে, রবীন্দ্রনাথের মতে আদর্শ ধর্ম তাই যা বিচারহীন আচারের উষরতার দিকে জীবনকে চালনা করে না, পৌরুষকে খণ্ডিত করে না, যা নিতাই কর্ম চিন্তা ও আনন্দের দিকে প্রেরণা দান করে। পূর্বে দেখেছি সে ধর্ম মানুষের সঙ্গে মানুষের কোনো ভেদ স্বীকার করে না, সম্প্রদায়ে-সম্প্রদায়ে যে প্রাচীরের ব্যবধান তাকে সে নিঃশেষে ভেঙে ফেলতে উত্তম। কাজেই এই যে নবধর্ম-বোধ, চিরাগত সংকীর্ণ সাম্প্রদায়িক ধর্মের সঙ্গে তার সংঘর্ষ অনিবার্য। এখানেও আছে মহৎ অসহিষ্ণুতার প্রেরণা।—

“আধুনিক পৃথিবীতে সেই পুরাতন ধর্মের সহিত নূতন বোধের বিরোধ খুবই প্রবল হইয়া উঠিয়াছে। সে এমন-একটি ধর্মকে চাহিতেছে যাহা কোনো-একটি বিশেষ জাতির বিশেষ কালের বিশেষ ধর্ম নহে ; যাহাকে কতকগুলি বাহ্য পূজাপদ্ধতির দ্বারা বিশেষ রূপের মধ্যে আবদ্ধ করিয়া ফেলা হয় নাই ; মানুষের চিন্তা গতদূরই প্রসারিত হউক যে ধর্ম কোনো দিকেই তাহাকে বাধা দিবে না, বরঞ্চ সকল দিকেই তাহাকে মহানের দিকে অগ্রসর হইতে আহ্বান করিবে। মানুষের জ্ঞান আজ যে মুক্তির ক্ষেত্রে আসিয়া দাঁড়াইয়াছে সেইদানকার উপযোগী হৃদয়বোধকে এবং ধর্মকে না পাইলে তাহার জীবনসংগীতের সুর মিলিবে না, এবং কেবলি তাল কাটিতে থাকিবে।”

—ধর্মের নবযুগ (১৯১২)। ‘সঞ্চয়’

এখানেই রবীন্দ্রনাথের নবধর্মের স্বরূপ স্পষ্ট প্রকাশ পেয়েছে। সে ধর্ম কোনো নির্দিষ্ট কাল বা সম্প্রদায়ের বিশেষ সম্পত্তি নয়, তা সর্বকালের এবং সর্বমানবের সম্পদ ; তা কোনো শাস্ত্রনির্দিষ্ট আচার-অনুষ্ঠানের গণ্ডিচিহ্নের দ্বারা চিহ্নিত নয় ; মানুষের স্বাধীন বিচার ও মুক্ত জ্ঞানের সঙ্গে তার কোনো বিরোধ থাকবে না, জ্ঞানের অগ্রগতির সঙ্গে এগিয়ে চলার শক্তি তার থাকবে ; চিন্তা কর্ম ও হৃদয়বোধ জীবনের সর্ববিভাগের মধ্যেই সে সামঞ্জস্য রক্ষা করবে। এই সামঞ্জস্যরক্ষাই রবীন্দ্রনাথের ধর্মের প্রধান কথা। জ্ঞান প্রেম ও কর্মের মধ্যে সামঞ্জস্য। ধর্ম হবে জ্ঞান- ও সত্য- নির্ভর ; যথার্থ জ্ঞানের উপরে প্রতিষ্ঠিত না হলে ধর্মজীবনকে সত্যপথের নির্দেশ দিতে পারে না। কিন্তু নিছক জ্ঞানের মধ্যে প্রেমের বা কর্মের প্রেরণা থাকে না। প্রেমই জীবনকে কল্যাণের পথে প্রেরণা দান করে। কিন্তু জ্ঞান- ও কর্ম- হীন প্রেম নিষ্ফল ভাববিলাসিতায় পর্যবসিত হয়। আর প্রেমহীন কর্ম মানুষকে চালনা করে হিংস্রতার পথে এবং জ্ঞানহীন কর্ম তাকে নামায় পশুর স্তরে। আমাদের চিরাগত ধর্মসমূহ এই সামঞ্জস্যের অভাবেই আধুনিক শিক্ষিত মনের অযোগ্য হয়ে পড়েছে। তার মধ্যে নানা সংস্কারের বিকার তো ঘটেছেই, তা ছাড়া যথার্থপাঠিক সামঞ্জস্যের অভাবেও প্রেরণাশক্তি হারিয়েছে। উপনিষদের ধর্মে জ্ঞান ও সত্যের উজ্জলতা আজও জগতের বিশ্বয়স্থল ; অবশ্য তাকেও আধুনিক জ্ঞানের উপযোগী করে নেবার প্রয়োজনীয়তা আছে। কিন্তু তাতে প্রেমের প্রেরণা ও কর্মের নির্দেশ খুবই দুর্বল। তাই তা নিষ্প্রাণ ও নিষ্ক্রিয় হয়ে রইল। বৌদ্ধধর্মে জ্ঞানের স্থান উচ্চ, তাতে মৈত্রী-করণার প্রেরণাও দুর্বল নয়। তারই ফলে বৌদ্ধধর্ম একদা বিশ্ববিজয়ে সমর্থ হয়েছিল। কিন্তু কালক্রমে তার জ্ঞানের দিক অবাস্তবতার পথে অগ্রসর হয়ে ওই ধর্মকেই নিষ্ফলতার মধ্যে ঠেলে দিল। বৈষ্ণব ধর্মে প্রেমের স্থান উচ্চ, জ্ঞানের প্রেরণা দুর্বল। তাই ভাববিলাস ও রসবিকারের মধ্যেই তার অবসান। খ্রীষ্টান ধর্মে মৈত্রী করণা প্রভৃতি হৃদয়বোধের উৎকর্ষ ঘটেছিল খুবই ; তাতে এককালে বহু মানুষকেই এক করেছিল। কিন্তু তাতে জ্ঞানের প্রভাব বড়ই ক্ষীণ। তাই আধুনিক শিক্ষিত মনের কাছে স্বীকৃতি পায় না ; ফলে খ্রীষ্টান ধর্মের মহত্ত্বের দিকটাও আজ অবজ্ঞাত। তাই খ্রীষ্টান

সম্প্রদায়ের লোকেরাই আজ বিশ্বজগৎকে টানছে বিনাশের দিকে। প্রাচীন ধর্মগুলির এই অপূর্ণতা ও অসামঞ্জস্য রবীন্দ্রনাথের চিন্তকে বিশেষ ভাবেই পীড়া দিয়েছে। প্রমাণস্বরূপ তাঁর উক্তি উদ্ভূত করে এ কথা সত্যতা প্রতিপন্ন করবার স্থান নেই এ প্রবন্ধে।

রবীন্দ্রনাথ সেই ধর্মকেই চেয়েছিলেন যাতে জ্ঞান প্রেম ও কর্ম মিলিত হয়েছে, যাতে উপনিষদের সত্যসাধনা, বৌদ্ধধর্মের মৈত্রী করুণা, এবং বৈষ্ণব ও খ্রীষ্টান ধর্মের প্রেমভক্তি একত্র সমন্বিত হয়েছে, অথচ যা সর্বতোভাবেই আধুনিক শিক্ষিত মনের উপযোগী। সে মন একান্তভাবেই সাম্প্রদায়িক ভেদবিভেদ, আচারপদ্ধতি ও আনুষ্ঠানিকতার বিরোধী। রবীন্দ্রনাথের উপাসিত ধর্মও এসবের পরম বিরোধী। কেননা এগুলির দ্বারাই মানুষে মানুষে সম্প্রদায়ে সম্প্রদায়ে ভেদ সৃষ্টি হয়। শুধু আচার-অনুষ্ঠান নয়, ঈশ্বরের সাম্প্রদায়িক নামগুলিও ওই ভেদসৃষ্টির পরম সহায়ক। আমরা মুখে যাই বলি না কেন, গড আল্লা বিষ্ণু শিব এবং ব্রহ্মা কখনো এক নন; বিভিন্ন সম্প্রদায়ের বিচ্ছিন্নতা ও বিরোধ সৃষ্টির মূলে রয়েছে সম্প্রদায়ের ট্রেড-মার্ক-দেওয়া এই নামগুলি। বিভিন্ন ধর্মের ক্রীড, কলমা বা বীজ-মন্ত্রগুলির প্রভাবও কম নয় মানুষে মানুষে বিচ্ছেদসৃষ্টির পক্ষে। এ প্রসঙ্গে উপাসনা-গৃহের অর্থাৎ গির্জা মসজিদ এবং মন্দিরের পার্থক্যও উপেক্ষণীয় নয়। রবীন্দ্রস্বীকৃত ধর্মে এসবেরও কোনো স্থান নেই। ক্রীড বা বীজমন্ত্র হীনতার কথা তো পূর্বেই বলা হয়েছে। ঈশ্বরের বিশেষ নামহীনতাও উক্ত ধর্মের একটি বিশিষ্ট লক্ষণ। আর, বিশেষ ধরনের উপাসনাগৃহ যে এ ধর্মের পক্ষে অত্যাवশ্যক নয় এ কথাও সকলেরই জানা। ফলে সব সম্প্রদায়ের লোকই এই ধর্মের আশ্রয়ে অনায়াসেই এক হয়ে মিলতে পারে। যেমন—

“আমার মাথা নত করে দাও হে তোমার
চরণধুলার তলে”

“অন্তর মম বিকশিত কর
অন্তরতর হে”

“আজি প্রণমি তোমারে চলিব নাথ
সংসার-কাজে”

“বিপদে মোরে রক্ষা কর এ নহে মোর প্রার্থনা
বিপদে যেন করতে পারি জয়”

“জীবন যখন শুকায়ে যায়
করুণা-ধারায় এসো”

ইত্যাদি প্রার্থনা-সংগীতগুলি কোন্ সম্প্রদায়ের লোকের পক্ষে অগেয় বা অশ্রাব্য? তাতে কোনো সম্প্রদায়ের চিহ্নমারা দেবতার নামও নেই। কোথাও শুধু তুমি, কোথাও অন্তরতর, অন্তর্ধামী, নাথ, প্রভু, জীবনস্বামী ইত্যাদি অসাম্প্রদায়িক বা সর্বসাম্প্রদায়িক সম্বোধন মাত্র আছে। এই প্রার্থনার জন্ত কোনো বিশেষ উপাসনাগৃহও নিষ্প্রয়োজন; ধর্মের এই উদারক্ষেত্রে সব সম্প্রদায়ের লোকই অনায়াসে মিলতে পারে। সর্বপ্রকার

বিশেষ ধর্ম নির্দিষ্ট ক্রীড, 'নাম বা উপাসনাগৃহের ব্যবধান এক্ষেত্রে একেবারেই নেই। সর্বধর্মের এমন উদার মিলনক্ষেত্র আর কোথায় আছে জানি না। অথচ এ ধর্ম আধুনিক কালের জ্ঞান এবং শিক্ষারও বিরোধী নয়; ভাব ও রসের অথবা প্রেমভক্তির অগ্রতুল্যও নেই; আর কল্যাণকর্মের প্রেরণা তো রয়েছে প্রচুর পরিমাণেই। কোনো মন্ত্রতন্ত্র বা আচার-অনুষ্ঠানও এর পক্ষে একেবারেই অনাবশ্যক। সংস্কারহীন দৃষ্টিতে দেখলে এ কথা স্বীকার করতেই হবে যে, বৈদিক ঋক্মন্ত্র বা সাম-সংগীত কিংবা খ্রীষ্টানি psalm বা hymn কোনো কিছুই ভাবের গভীরতা, রসের উৎকর্ষ বা প্রেরণার মহত্বে রবীন্দ্রনাথের ধর্মসংগীতগুলির সঙ্গে তুলনীয় নয়। বস্তুত মন্ত্রের গান্ধীর্ষ বা পবিত্রতার বিচারেও এই গানগুলি অতুলনীয়। সর্বপ্রকার মন্ত্রাদি বর্জন করে একমাত্র এই গানগুলির সাহায্যেই সব রকম মঙ্গলকার্যই অনুষ্ঠিত হতে পারে। তাতে ওসব কার্যের পবিত্রতা বেড়ে যাবে বলেই মনে করি। এই গানগুলির আশ্রয় নিলে সর্ববিধ ধর্মকার্যেই সাম্প্রদায়িক মন্ত্রতন্ত্র ও বিশেষ অনুষ্ঠানাদি বর্জন করে নির্বিশেষ মানুষের উদার মিলনক্ষেত্র রচিত হতে পারে।

8

এ অভিমত যে একা আমারই তা নয়। আধুনিক যুগের উদার শিক্ষা ও উন্নত মনের অগ্রতম শ্রেষ্ঠ অধিকারী বিনয়কুমার সরকার মহাশয়ের অভিমত উদ্বৃত্ত করলেই এ কথার সার্থকতা বোঝা যাবে। রবীন্দ্র-সাহিত্যের মধ্যে উচ্চতম উৎকর্ষ পাওয়া যায় কোথায়, এ প্রশ্নের উত্তরে বিনয়কুমার সরকার বলছেন (১৯৪২ সালে)—

“সে হচ্ছে ভগবান্ সম্বন্ধে রবীন্দ্র-কল্পনা। মানুষের সঙ্গে ভগবানের যোগাযোগ রবীন্দ্রসাহিত্যে যারপরনাই ব্যক্তিনিষ্ঠভাবে কল্পিত হয়েছে। পৃথিবীর যে-কোনো জাতের লোক, যে-কোনো ধর্মের লোক, যে-কোনো দলের লোক এইরূপ ভগবান্ পেয়ে নিজেকে শক্তিমান্ সম্বিভিতে সমর্থ। রবীন্দ্রিক ভগবৎ-সাহিত্যের মুদ্রাটা দেখবি? ‘প্রতিদিন আমি, হে জীবন-স্বামী, দাঁড়াব তোমারি সম্মুখে’—এই গানটা শুনেছিস বোধ হয়। রবীন্দ্রিক ভগবান্ আগাগোড়া এই স্বরে গড়া।

“সকল প্রকার ভারতীয় ভগবানের কল্পনা রবীন্দ্রচিত্তে ঠাঁই পেয়েছে। তবুও বলছি, উপনিষদের মন্তরগুলায় যে ভগবান্ পাওয়া যায় সেই ভগবানের সমান সনাতন ও বিশ্বজনীন রৈবিক ভগবান্। কিন্তু সেই ভগবানের চেয়ে এই রৈবিক ভগবান্ সরস, আত্মীয় ও মানুষময় বেশী। অপর দিকে বৈষ্ণব ভক্তি-সাহিত্যের ভগবান্ রবীন্দ্রিক ভগবানের মতনই বস্তুপূর্ণ ও ব্যক্তিময়। কিন্তু বৈষ্ণব ভগবান্ রবীন্দ্র-সাহিত্যের ভগবানের সমান সর্বজনীন ও সনাতন নন।

“ছনিয়ার নানা দেশের সংস্কারগুলা, রীতিনীতিগুলা আর লোকাচারগুলা ভুলে যা। দেখবি, রবীন্দ্রস্বষ্ট ভগবানের মতন মানুষমাত্রের কার্যোপযোগী, মানুষমাত্রের স্বাধীনতা-সেবক ভগবান্ আর পাওয়া যায় কি না সন্দেহ।”

—‘বিনয় সরকারের বৈঠকে’। প্রথম ভাগ, পৃ ৫৮

এই শেষের কথাগুলি বিশেষভাবে লক্ষণীয়। ছনিয়ার নানা দেশের ও সম্প্রদায়ের সংস্কার, আচার-অনুষ্ঠান, পূজাপদ্ধতি তথা তাদের ভগবৎ-নাম, ধর্মের ক্রীড, ভগমা প্রভৃতি বাদ দিয়ে যে ভগবান্কে পাওয়া যায় তিনি তো সর্বসাম্প্রদায়িক অসাম্প্রদায়িক বা অতি-সাম্প্রদায়িক; তিনি সর্বজনীন ও সর্বকালীন;

তঁার উপাসনায় সব ধর্মের লোকই অসংকোচে একত্র মিলিত হতে পারে বিশ্বজনীনতার উদার ক্ষেত্রে। সাম্প্রদায়িক ধর্মের আর-এক বৈশিষ্ট্য এই যে, তাতে সংঘ ও সংহতির সংকীর্ণ পরিধির মধ্যে সদর্মীর সঙ্গে মিলনের প্রয়োজনে ব্যক্তিত্ব বিসর্জন দিতে হয়। রবীন্দ্রস্বীকৃত ভগবানের উপাসনায় ধর্মের ক্ষেত্রে সবাই একত্র মিলতে পারে, অথচ সকলেরই ব্যক্তিত্ব শুধু অক্ষুণ্ণ থাকে না, বরং উজ্জলতর হয়েই ওঠে। যথার্থ ব্যক্তিস্বাভাব ও ব্যক্তিবৈচিত্র্যের অভ্যন্তরে যে বিশ্বজনীনতা নিহিত থাকে তারই চিরন্তন ভিত্তির উপরেই রবীন্দ্রধর্মের প্রতিষ্ঠা। তাই এখানেই রচিত হয়েছে বিশ্বধর্মের মিলনভূমি। রবীন্দ্রনাথের মতো এই বিশ্বজনীন মিলনের প্রেরণাই ভারতীয় সংস্কৃতির মূলকথা। ওই প্রেরণাই চিরকাল ভারতীয় সংস্কৃতিকে রক্ষা করেছে, তাকে নিত্যবিবর্তনের দিকে চালনা করেছে। তিনি মনে করেন, হিন্দু-মুসলমান বৌদ্ধ-খ্রীষ্টান প্রভৃতি সব ধর্মের আন্তরিক মিলনের মধ্যেই সে প্রেরণার চরম সার্থকতা। রবীন্দ্রধর্ম সে উদ্দেশ্যসাধনের সেই চরম সার্থকতারই আদর্শস্থল। এ বিষয়েও বিনয়কুমার সরকারের অভিমত (১৯৪২) শ্রদ্ধা সহকারে স্মরণীয়।—

“উচ্চশিক্ষিত মুসলমানের সঙ্গে উচ্চশিক্ষিত হিন্দুর ধর্মমিলন—বিশেষভাবে আত্মিক সমঝোতা—অনিবার্য। যুক্তিনিষ্ঠার প্রভাবে মুসলমান নরনারী হিন্দুদের খুব কাছে এসে পড়বে। যুক্তিনিষ্ঠ হিন্দুরাও মুসলমানের কাছে যাবে। হিন্দু-মুসলমানের ধর্মমিলন অবশ্যসম্ভাবী। জনসাধারণের ভেতরও যেমন অবশ্যসম্ভাবী, উচ্চশিক্ষিতের ভেতরও তেমন অবশ্যসম্ভাবী। আমার বিশ্বাস, আমাদের এখনকার আবহাওয়াতেই হিন্দু-মুসলমানের সমবেত বা যৌথ ধর্মের কাঠামো কাজ করছে। সমসাময়িক বঙ্গসংস্কৃতি আর বঙ্গসমাজ এই যৌথধর্ম মেনেই চলছে। আমি রবীন্দ্রসাহিত্যের ধর্ম-গীতগুলার কথা বলছি। এই গানগুলো হিন্দু গানও নয়, মুসলমান গানও নয়। এসব হচ্ছে বাঙালি স্ত্রী-পুরুষ মাত্রেয় জগৎ ঈশ্বর-বিষয়ক স্তোত্র। এসবকে আমি হিন্দু-মুসলমানের যৌথ ভগবদ্গীতা সমঝে থাকি। তা ছাড়া আছে রবীন্দ্র-সাহিত্যের ধর্মোপদেশসমূহ। এই বাক্যগুলো হিন্দুর উপাসনাও নয়, মুসলমানের উপাসনাও নয়। এইসবের ভেতর আমি পাই বাঙালি হিন্দু-মুসলমানের ঐক্যবদ্ধ আত্মবিশ্লেষণ ও পরমেশ্বর-ভক্তি। রবীন্দ্রিক ভগবানকে ১৯৮০ সনের বহুসংখ্যক হিন্দু ও মুসলমান তাদের সার্বজনিক ভগবানরূপে পূজা করবে।”

—“বিনয় সরকারের বৈঠকে”। প্রথম ভাগ, পৃ ৪৪৩-৪৫

৫

রবীন্দ্রনাথ সর্বসম্প্রদায়ের ‘যৌথ ভগবদ্গীতা’ রচনা করতে পেরেছিলেন, কারণ তঁার মধ্যে ছিল সর্বসম্প্রদায়ের ‘যৌথধর্মের’ প্রেরণা। রবীন্দ্রনাথের মতে এই প্রেরণা ভারতবর্ষেরই চিরন্তন প্রেরণা। এই প্রেরণার ক্রিয়া দেখি প্রাচীন কালের ভগবদ্গীতায় এবং মধ্যযুগের কবীর নানক প্রভৃতি সাধকদের ভজনগুলিতে। গীতায় আছে ভারতীয় শাখা-ধর্মগুলির মধ্যে সমন্বয়ের চেষ্টা, আর ওই ভজনগুলিতে দেখা যায় ভারতীয় এবং অভারতীয়, হিন্দু এবং মুসলমান ধর্মের মধ্যে সামঞ্জস্য স্থাপনের প্রয়াস। বলা বাহুল্য, এই দ্বিতীয় প্রয়াসটি কঠিনতর পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হবার প্রয়াস এবং সে প্রয়াস মধ্যযুগে পুরোপুরিভাবে সফল হয় নি; যদিও তৎকালীন সাধকদের প্রয়াসের মধ্যে রয়েছে সার্থকতা লাভের পথনির্দেশ। তাই আজও আমরা সেই পরীক্ষারই সম্মুখীন রয়েছি। বর্তমান কালে ভারতীয় সংস্কৃতির সেই সাধনার পথে

আমাদের চালনা করেছেন রামমোহন ও রবীন্দ্রনাথ। মধ্যযুগের ও আধুনিক কালের এই ধর্মসাধনার কথা সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের মনে কিছুমাত্র অস্পষ্টতা ছিল না। মধ্যযুগের সেই মিলনসাধনা সম্পর্কে তাঁর বিশ্লেষণ এই।—

“ইতিহাসে দেখা গিয়েছে, ভারতবর্ষ বারম্বার নব নব ধর্মমতের প্রবল আঘাত সহ করেছে। কিন্তু চন্দনতরু যেমন আঘাত পেলে আপনার গন্ধকেই আরও অধিক করে প্রকাশ করে তেমনি ভারতবর্ষও যখনই প্রবল আঘাত পেয়েছে তখনই আপনার সকলের চেয়ে সত্য সাধনাকেই নূতন করে উন্মুক্ত করে দিয়েছে। তা যদি না করত তা হলে সে আত্মরক্ষা করতেই পারত না।

“মুসলমান-ধর্ম প্রবল ধর্ম, এবং তা নিশ্চেষ্ট ধর্ম নয়। এই ধর্ম যেখানে গেছে সেখানেই আপনার বিরুদ্ধ ধর্মকে আঘাত করে ভূমিসাৎ করে তবে ক্ষান্ত হয়েছে। ভারতবর্ষের উপরেও এই প্রচণ্ড আঘাত এসে পড়েছিল এবং বহু শতাব্দী ধরে এই আঘাত নিরন্তর কাজ করেছে।

“এই আঘাতবেগ যখন অত্যন্ত প্রবল তখনকার ধর্ম-ইতিহাস আমরা দেখতে পাই নে। কারণ, সে ইতিহাস সংকলিত ও লিপিবদ্ধ হয় নি। কিন্তু, সেই মুসলমান-অভ্যাগমের যুগে ভারতবর্ষে যে-সকল সাধক জাগ্রত হয়ে উঠেছিলেন তাঁদের বাণী আলোচনা করে দেখলে স্পষ্ট দেখা যায় ভারতবর্ষ আপন অন্তরতম সত্যকে উদ্ঘাটিত করে দিয়ে এই মুসলমান-ধর্মের আঘাতবেগকে সহজেই গ্রহণ করতে পেরেছিল।

“সত্যের আঘাত কেবল সত্যই গ্রহণ করতে পারে। এইজন্ম প্রবল আঘাতের মুখে প্রত্যেক জাতি, হয় আপনার শ্রেষ্ঠ সত্যকে সমুজ্জ্বল করে প্রকাশ করে, নয় আপনার মিথ্যা সম্বলকে উড়িয়ে দিয়ে দেউলে হয়ে যায়। ভারতবর্ষেরও যখন আত্মরক্ষার দিন উপস্থিত হয়েছিল তখন সাধকের পর সাধক এসে ভারতবর্ষের চিরসত্যকে প্রকাশ করে ধরেছিলেন। সেই যুগের নানক রবিদাস কবীর দাদু প্রভৃতি সাধুদের জীবন ও রচনা যাঁরা আলোচনা করেছেন তাঁরা সেই সময়কার ধর্ম-ইতিহাসের যবনিকা অপসারিত করে যখন দেখাবেন তখন দেখতে পাব ভারতবর্ষ তখন আত্মসম্পদ সম্বন্ধে কি রকম সবলে সচেতন হয়ে উঠেছিল।

“ভারতবর্ষ তখন দেখিয়েছিল, মুসলমান-ধর্মের যেটি সত্য সেটি ভারতবর্ষের সত্যের বিরোধী নয়। দেখিয়েছিল, ভারতবর্ষের মর্মস্থলে সত্যের এমন-একটি বিপুল সাধনা সঞ্চিত হয়ে আছে যা সকল সত্যকেই আত্মীয় বলে গ্রহণ করতে পারে। এই-জন্মেই সত্যের আঘাত তার বাইরে এসে যতই ঠেঁকুক তার মর্মে গিয়ে কখনো বাজে না, তাকে বিনাশ করে না।”

—ব্রাহ্মসমাজের সার্থকতা (১৯১১)। ‘শান্তিনিকেতন’ দ্বিতীয় খণ্ড

নানক কবীর দাদু প্রভৃতি মধ্যযুগীয় সাধকদের সমন্বয়-প্রচেষ্টা সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের আগ্রহ কত গভীর তা সুবিদিত। তিনি তাঁদের রচনা নিয়ে নানা স্থানে নানা উপলক্ষ্যে বিস্তর আলোচনা করেছেন। এখানে তার পুনরুৎপাদন নিম্নয়োজন। দৃষ্টান্তস্বরূপ কেবল একটি অংশ উদ্ধৃত করব।—

“দ্বন্দ্বের মাঝখানে ভারতবর্ষের শাস্ত বাণীকে জয়যুক্ত করতে কালে কালে যে মহাপুরুষেরা এসেছেন বর্তমান যুগে রামমোহন রায় তাঁদেরই অগ্রণী। এর আগেও নিবিড়তম অন্ধকারের মধ্যে মাঝে মাঝে শোনা গিয়েছে ঐক্যবাণী। মধ্যযুগে অচল সংস্কারের পিঞ্জরদ্বার খুলে বেরিয়ে পড়েছেন প্রভাসের অতদ্রুত গাথি, পেয়েছেন তাঁরা আলোকের অভিবন্দন গান সামাজিক জড়ত্বগুণের উদ্ধার আকাশে।—সেই

মুক্তিদূতের মধ্যে একজন ছিলেন কবীর, তিনি নিজেকে ভারতপথিক বলে জানিয়েছেন। নানা জটিল জঙ্গলের মধ্যে এই ভারতপথকে ঝাঁরা দেখতে পেয়েছিলেন তাঁদের মধ্যে আর-একজন ছিলেন দাদু। তিনি বলেছেন,

সব খট এটক আতমা, ক্যা হিন্দু মুসলমান।

সেদিন আর-এক সাধু, ভারতের পথ ঝাঁর কাছে ছিল স্বগোচর, তাঁর নাম রজ্জব, এই রজ্জব বলেন—

হাণ জোড়, গুরু হু হৌ মিলে হিন্দু মুসলমান।

গুরুর কাছে আমি করজোড় করছি যেন হিন্দু-মুসলমান মিলে যায়।

“এই ঐক্যের পথ ষথার্থ ভারতের পথ। সেই পথের পথিক আধুনিক কালে রামমোহন রায়। ভারতের উদার প্রশস্ত পন্থায় তিনি সকলকেই আহ্বান করেছেন, যে পন্থায় হিন্দু মুসলমান খ্রীষ্টান সকলেই অবিরোধে মিলতে পারে। সেই বিপুল পন্থাই যদি ভারতের না হয়, যদি আচারের কাঁটার বেড়ায় বেষ্টিত সাম্প্রদায়িক শতখণ্ডতাই হয় ভারতের নিত্যপ্রকৃতিগত, তাহলে তো আমাদের বাঁচবার কোনো উপায় নেই। ঐ তো এসেছে মুসলমান, ঐ তো এসেছে খ্রীষ্টান—

সাধন মাছি জোগ নহি জৈ, ক্যা সাধন পরমাণ।

ঐতিহাসিক সাধনায় এদের যদি যুক্ত করতে না পারি তাহলে সাধনার প্রমাণ হবে কিসে।”

—ভারতপথিক রামমোহন (১৯৩২)। ‘চারিত্রপূজা’

কবীর-দাদু-রজ্জব-রামমোহনের গ্রায় রবীন্দ্রনাথও ভারতপথেরই পথিক। ওই পথের তিনিই শেষ পথিক এবং শ্রেষ্ঠ পথিক। হিন্দু মুসলমান খ্রীষ্টান সকলকে এক অসাম্প্রদায়িক বা অতিসাম্প্রদায়িক ধর্মভূমিতে মিলিত করাই ছিল তাঁর ভারতপথ-সাধনার চরম লক্ষ্য।

ভারতবর্ষের ইতিহাসে রামমোহনের আবির্ভাবের তাৎপর্য ব্যাখ্যা উপলক্ষ্যে তিনি বলেছেন, “রামমোহন রায় ভারতপথের চৌমাথায় এসে দাঁড়িয়েছিলেন, ভারতের যা সর্বশ্রেষ্ঠ দান তাই নিয়ে। তাঁর হৃদয় ছিল ভারতের হৃদয়ের প্রতীক— যেখানে হিন্দু-মুসলমান-খ্রীষ্টান সকলে মিলেছিল তাদের শ্রেষ্ঠ সত্তায়, সেই মেলবার আসন ছিল ভারতের মহা ঐক্যতত্ত্ব।” অতঃপর রবীন্দ্রনাথ নিজের সঙ্ক্ষে বলেছেন যে, “আধুনিক যুগে মানবের ঐক্যবাণী যিনি বহন করে এনেছেন” সেই রামমোহনের প্রেরণায় উদ্বুদ্ধ হয়েই তিনি ‘হে মোর চিত্ত পুণ্যতীর্থে জাগো রে ধীরে’ ইত্যাদি বিখ্যাত ‘ভারতপথের গান’টি রচনা করেছিলেন।

এ কথা স্মরণীয় যে, রামমোহনের মধ্যে যে বিশ্বজনীন ধর্মচেতনার উদ্বোধন, রবীন্দ্রনাথের মধ্যে তারই পরিণতি ও পরিসমাপ্তি। স্বতরাং রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে রামমোহনের জীবন-সাধনার তাৎপর্য অল্পধাবন করলে তাঁরই জীবন সাধনার তাৎপর্য উপলব্ধি করা সহজ হবে। রামমোহন সঙ্ক্ষে রবীন্দ্রনাথের চরম উক্তি এই।—

“তিনি ভারতের সেই চিন্তের মধ্যে নিজের চিন্তকে মুক্তি দিতে পেরেছেন যা জ্ঞানের পথে সর্বমানবের মধ্যে উন্মুক্ত। তিনি বিরাজ করছেন ভারতের সেই আগামীকালে, যে কালে ভারতের মহা ইতিহাস আপন সত্যে সার্থক হয়েছে, হিন্দু-মুসলমান-খ্রীষ্টান মিলিত হয়েছে অখণ্ড মহাজাতীয়তায়।”

—ভারতপথিক রামমোহন (১৯৩২)। ‘চারিত্রপূজা’

এই উক্তি রামমোহন সম্বন্ধে যতখানি প্রযোজ্য, তার চেয়ে অধিকতর প্রযোজ্য রবীন্দ্রনাথের নিজের জীবন সম্বন্ধে। তিনি সংস্কৃতি-ও ধর্ম-সাধনার যে প্রশস্ত পথ রচনা করেছেন, অনতিদূর ভবিষ্যতে সে পথে হিন্দু-মুসলমান-খ্রীষ্টান-নির্বিশেষে সব মানুষই অবিরোধে চলতে শুরু করবে, এই মর্মে বিনয়কুমার সরকারের উক্তি পূর্বেই উদ্ধৃত হয়েছে।

৬

অতঃপর ভারতীয় ইতিহাসে ধর্মসম্বন্ধ-সাধনার নীতি সম্বন্ধেও একটু আলোচনা করা দরকার। ভারতবর্ষের ইতিহাসে বিভিন্ন ধর্মের বিরোধ-নিরসনের ব্রত খারা গ্রহণ করেছেন তাঁদের মধ্যে অশোক, আকবর, রামানন্দ থেকে রামমোহন পর্যন্ত ধর্মসাধকগণ, রামকৃষ্ণ-বিবেকানন্দ-রবীন্দ্রনাথ ও মহাত্মা গান্ধীর নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। এঁদের সকলের প্রয়াস এক ধরনের নয়। গভীরভাবে বিচার করলে দেখা যাবে, এঁদের প্রয়াস প্রাণত দুই পর্যায়ভুক্ত। এক পর্যায়ে আছে ধর্মনীতি, শাস্ত্র ও অল্পষ্ঠানের বাহ্য সংঘটনের প্রয়াস; ইংরেজিতে যাকে বলে eclecticism, এ প্রয়াস মূলত তাই। এ প্রসঙ্গে আকবর (দীন-ইলাহি), রামকৃষ্ণ ও মহাত্মা গান্ধীর নামই বিশেষ করে মনে পড়ে। এ মতের প্রধান কথা—‘যে যথা মাং প্রপত্ততে তাংস্তথৈব ভজ্যামাহ্ম’ (গীতা ৪:১১), ‘যত মত তত পথ’ (রামকৃষ্ণ)—যে যেভাবেই সাধনা করুক তাতেই তার মুক্তি। এ হচ্ছে স্বীকৃতির দ্বারা সহিষ্ণুতার দ্বারা সকলের একত্র সমাবেশ ঘটাবার চেষ্টা। এ মতের প্রার্থনার দৃষ্টান্ত হচ্ছে—

রঘুপতি রাঘব রাজারাম •

ঈশ্বর আল্লা তেরে নাম ;

সবকো সন্মতি দে ভগবান্।

ভগবদ্ভক্ত ‘সন্মতি’ অর্থাৎ সর্বমত-সহিষ্ণুতার উপরেই এর ভরসা। এ মিলন বাহ্যমিলন; পরস্পরবিরুদ্ধ বস্তুকেও নির্বিরোধে একত্র সমাধিষ্ট করাই এর আদর্শ। নানা ধর্মের নানা শাস্ত্র (গীতা-কোরান-বাইবেল), ও আচার, ভগবানের বিভিন্ন নাম (গড-আল্লা) প্রভৃতি সবকিছুকে মেনে নেওয়ার উপরই এর আশ্রয়। এর মূলে কোনো নিত্যসত্যের দৃঢ় ভূমি নেই। সুতরাং এ মিলনের স্থায়িত্বও স্থানিশ্চিত নয়।

✓ দ্বিতীয় পথের লক্ষ্য বাহ্য সমাবেশ বা অবিরোধমাত্র নয়, অন্তরের মিলন। এই পথের যাত্রীদের মধ্যে অগ্রণী হলেন অশোক। অতঃপর দীর্ঘ ব্যবধানের পরে মধ্যযুগে কবীর নানক দাদু প্রভৃতি এ পথে পদচারণা করেন। আধুনিক যুগের আরম্ভে রামমোহন এবং অন্তে রবীন্দ্রনাথ সর্বমানবকেই এই পথের আহ্বান জানান। এই পথের বৈশিষ্ট্য এক দিকে বিশ্ববোধ এবং অপর দিকে চিরন্তনতা-বোধ। যা কিছু খণ্ডকালীন ও খণ্ডদেশিক তাকেই তাঁরা অগ্রাহ্য করেন। নিত্যসত্যের অন্তরায়মাত্রের প্রতি তাঁদের অসহিষ্ণুতা চিরজাগ্রত। ‘নিশ্চল আচারপুঞ্জ, আত্মগতানিক নিরর্থকতা, মননহীন লোকব্যবহারের অভ্যস্ত পুনরাবৃত্তি’র প্রতি তাঁরা সদা খড়্গহস্ত। খণ্ড খণ্ড সংকীর্ণতার বাইরে বিশ্বমানবের প্রশস্ত রাজপথ নির্মাণে তাঁরা অক্লান্ত। বিশ্বমানবের অন্তরে যে অখণ্ড নিত্যসত্যের বোধ নিহিত আছে, একমাত্র তাকেই তাঁরা সত্যধর্মের আশ্রয় বলে স্বীকার করেন। যেসমস্ত আচার-অল্পষ্ঠানাদি এই নিত্যসত্যকে খণ্ডিত বা আচ্ছন্ন করে, তাঁরা সেগুলির অপসারণেই বদ্ধপরিকর।

বলেছি ধর্মসম্বন্ধের এই আদর্শের মূলে আছে বিশ্ববোধ। এই বিশ্ববোধ সবচেয়ে উজ্জল হয়ে দেখা দিয়েছে অতীত কালে অশোকের মধ্যে এবং আধুনিক কালে রামমোহন ও রবীন্দ্রনাথের মধ্যে। এই ঐতিহাসিক সত্যের বিশদ পরিচয় দেওয়া নিম্নয়োজন। ধর্মের আচারাদি বাহ্যলক্ষণের প্রতি এঁদের বিরূপতা কতখানি তাও জানা কথা। অশোকের নবম গিরিলিপি থেকে জানা যায়, তিনি দ্বী-আচার লোকাচার প্রভৃতি অসংখ্য নিরর্থক অলুষ্ঠানের প্রতি কতখানি বিরূপ ছিলেন। পুত্র-কন্যার বিবাহ, শিশুর জন্ম, রোগাক্রমণ, প্রবাসযাত্রা ইত্যাদি উপলক্ষ্যে যে বহুবিধ নিরর্থক আচার-অলুষ্ঠান ('মঙ্গলম') তৎকালে প্রচলিত ছিল, অশোকের কণ্ঠে তার প্রতিবাদ কঠোর ভাবেই উচ্চারিত হয়েছিল। পরবর্তী কালে মূর্তিপূজা সতীদাহ প্রভৃতি বাহ্য ধর্মালুষ্ঠানের বিরুদ্ধে রামমোহনের প্রতিবাদের কথাই এ প্রসঙ্গে স্মরণ হয়। মধ্যযুগের সাধকদের কণ্ঠেও ধ্বনিত হয়েছে—

তোমার পথ ঢেকেছে মন্দিরে মদজিদে।

মন্দিরে মসজিদেই ভগবানের সত্য পথ আচ্ছন্ন হয়েছে। তাঁরা সেকালেও সাহস করে বলতে পেরেছিলেন— ভগবান্ মন্দিরেও নেই, মসজিদেও নেই, কাবাতেও নেই, কৈলাসেও নেই ; ভজন-পূজন-সাধন-আরাধনাতেও তাঁকে পাওয়া যায় না ; কোরান-পুরাণও কথার সমষ্টি মাত্র ; ভগবান্ আছেন প্রত্যেকেরই অন্তরের অন্তস্তলে।

এই বাহ্যবিমুখতা ও অন্তর্মুখীনতা এই ভারতপথিকদের চালনা করেছে সর্বধর্মের অন্তর্নিহিত সারসত্যের প্রতি। দ্বাদশ গিরিলিপিতে অশোক তাঁর ধর্মনীতি অতি স্পষ্ট ভাষাতেই ব্যক্ত করেছেন। তিনি বলেছেন, সব সম্প্রদায়কেই তিনি শ্রদ্ধা করেন, কিন্তু এই শ্রদ্ধাপ্রদর্শনকেই তিনি যথেষ্ট মনে করেন না ; তাঁর মতে সর্বধর্মের 'সারবুদ্ধি' সাধনের গ্রাহ্য আর কিছুই নয়। সর্বধর্মের অন্তরে যে নিত্যবস্তু বা শাস্তত সত্য ('পোরানা পজিতি') রয়েছে তাকেই তিনি বলেছেন ধর্মের সার, এবং সারধর্মের পোষণ ও প্রসারকেই তিনি জীবনের ব্রতরূপে গ্রহণ করেছিলেন। বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে, সত্যনিষ্ঠা, অন্তরের শুচিতা, সেবাপরায়ণতা প্রভৃতি সর্বধর্মস্বীকৃত চিরকালের ধর্মকেই তিনি 'সার' বলে অভিহিত করেছেন। লক্ষ্য করবার বিষয় এই যে, অশোক-স্বীকৃত ধর্মে ঈশ্বরের কোনো উল্লেখই নেই। মানুষ এবং সর্বজীবের কল্যাণ-সাধনই সে ধর্মের লক্ষ্য। মধ্যযুগের রামানন্দ থেকে আধুনিক কালে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত ভারতপথিকদের ধর্মে ভগবানের স্থান উপেক্ষণীয় নয় ; কিন্তু এটাও লক্ষ্য করবার বিষয় যে, অন্তরের শুচিতা এবং সব মানুষের ঐক্যবোধ ও কল্যাণচেষ্টাই ওই ধর্মের মূল কথা, এই ঐক্যবোধ ও কল্যাণব্রতের অবলম্বন হিসাবেই ভগবানের সাধনা। আরও লক্ষণীয় এই যে, রামানন্দ থেকে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত যতই আধুনিক কালের দিকে এগিয়ে আসা যায় ততই দেখা যায় তাঁদের ধর্মে মানুষের গৌরব ক্রমেই বেড়ে গেছে। রবীন্দ্রনাথে এসে দেখি সে ধর্ম 'মানুষের ধর্ম' নামেই অভিহিত হয়েছে ; মানুষের মধ্যে ভগবানের যে প্রকাশ তার সাধনাতেই এ ধর্মের সার্থকতা। মানুষের জীবন- ও কল্যাণ- নিরপেক্ষ ভগবানের আরাধনা এ ধর্মে অস্বীকৃত। একটু বিচার করে দেখলেই বোঝা যাবে—বৈদিক মন্ত্রোচ্চারণ, সংস্কৃত স্তোত্র-গান প্রভৃতি আচার-অলুষ্ঠান এ ধর্মের পক্ষে শুধু অবাস্তব নয়, অনেক সময় তার অন্তরায়ও বটে। এই যে ক্রীড-হীন, শাস্ত্রহীন, আচার-অলুষ্ঠান-হীন, ভগবানের নামরূপ হীন, ব্রাত্যধর্ম যার পরিচয় 'মানুষের ধর্ম' ব'লে, যার লীলা

ও প্রকাশ সর্ব মানবের জীবনে, এই ধর্মই হবে আমাদের ভাবীকালের সার্বভৌমিক ধর্ম। সে ধর্মের মর্ম ধ্বনিত হয়েছে রবীন্দ্রনাথের বাণীতে।—

১

যেথায় থাকে সবার অধম দীনের হতে দীন
সেইখানে যে চরণ তোমার রাজে—
সবার পিছে, সবার নীচে, সবহারাদের মাঝে।
যখন তোমায় প্রণাম করি আমি,
প্রণাম আমার কোন্‌খানে যায় থামি,
তোমার চরণ যেথায় নামে অপমানের তলে
সেথায় আমার প্রণাম নামে না—যে—
সবার পিছে, সবার নীচে, সবহারাদের মাঝে ॥

২

ভজন পূজন সাধন আরাধনা সমস্ত থাক পড়ে।
অন্ধকারে দেবালয়ের কোণে কেন আছিস ওরে।
অন্ধকারে লুকিয়ে আপন-মনে
কাহারে তুই পূজিস সঙ্কোপনে,
নয়ন মেলে দেখ্ দেখি তুই চেয়ে—দেবতা নাই ঘরে।
তিনি গেছেন যেথায় মাটি কেটে করছে চাষা চাষ,
পাথর ভেঙে কাটছে যেথায় পথ, খাটছে বারো মাস,
রোদ্রে জলে আছেন সবার সাথে,
ধূলা তাহার লেগেছে দুই হাতে,
তাঁরি মতন শুচি বসন ছাড়ি আয় রে ধুলার 'পরে।
মুক্তি? ওরে মুক্তি কোথায় পাবি, মুক্তি কোথায় আছে?
আপনি প্রভু সৃষ্টি-বান্দন পরে বাঁধা সবার কাছে।
রাখো রে ধ্যান, থাক্ রে ফুলের ডালি,
ছিঁড়ুক বঙ্গ লাগুক ধূলাবালি,
কর্মযোগে তাঁর সাথে এক হয়ে ঘর্ম পড়ুক বারে ॥

ওড়িয়া কবি রাধানাথ ও মনস্বী ভূদেব মুখোপাধ্যায়

শ্রীপ্রিয়রঞ্জন সেন

বর্তমান ওড়িয়া সাহিত্যের যুগপ্রবর্তক কবি রাধানাথ রায় তাঁহার কাব্যরচনা দ্বারা বংশস্বী হইয়াছেন। তাঁহার রচিত মহাযাত্রা বিশেষ করিয়া তাঁহার সমসাময়িক ওড়িয়া সাহিত্যসেবীদের উদ্বুদ্ধ করিয়াছিল। মহাযাত্রা ভারতের মহাপ্রস্থানপ্রসঙ্গ আশ্রয় করিয়া ভারতের দুর্গতি ও উড়িষ্যার বিশেষ বিশেষ স্থানের মাহাত্ম্য বর্ণনায় সার্থক হইয়াছে, রসোত্তীর্ণ হইয়াছে। তাঁহার কেদারগৌরী, চন্দ্রভাগা, নন্দিকেশ্বরী, উষা ও পার্বতী, এবং কাব্য পঞ্চক ইতিহাস বা স্থানীয় কিংবদন্তী আশ্রয় করিয়া রোমান্টিক ভাব নানাপ্রকারে ফুটাইয়া তুলিয়াছে। শেক্সপীয়র শেলী বায়রন, এইসব ইংরেজ কবির প্রভাব তাঁহার কাব্যের মধ্য দিয়া প্রতিফলিত হইয়াছে। তাঁহার চিলিকা কাব্যে সৌন্দর্যপ্রেমী পাঠক চিন্তা হৃদের কাব্যময়ী প্রতিচ্ছবি দেখিয়া মুগ্ধ হইবেন। তাঁহার দরবার নামক কাব্য ব্যঙ্গ-রচনায় তাঁহার চাতুর্য প্রমাণ করিয়াছে।

রাধানাথ দীর্ঘকাল কাব্যসাধনা করিয়াছেন। তিনি শুধু পাশ্চাত্য ভাবধারাই গ্রহণ করেন নাই, প্রাচ্য ভাবধারাও তাঁহার কাব্যরচনার মূল্যবান উপাদান। মনস্বী ভূদেব মুখোপাধ্যায়ের নিকট হইতে কর্মজীবনে ও সাহিত্যজীবনে তিনি যে অনুপ্রেরণা পাইয়াছিলেন তাহা বর্তমান প্রবন্ধে কিছু বিবৃত করিতেছি। এই পুরাতন কাহিনী তখনকার দিনে ভূদেববাবুর পরলোকগমনের পর রাধানাথ সাময়িক পত্রাদিতে প্রকাশিত করিয়াছিলেন বলিয়া শুনিয়াছি। শ্রীযুত দুর্গাচরণ রায় প্রণীত রাধানাথ-জীবনীতে ইহা সবিস্তারে বর্ণিত হইয়াছে। ভূদেবাবুর উড়িষ্যায় গুভাগমন রাধানাথ তাঁহার জীবনের একটি প্রধান ঘটনা বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন।

১৮৭২ খৃস্টাব্দে ভূদেবাবু স্কুল-ইন্সপেক্টর হইয়া উড়িষ্যার স্কুল-পরিদর্শনের জন্ত কটকে আসেন। তখন তাঁহার সর্বত্র প্রতিপত্তি। স্মার এম্‌লি ইডেন স্মার জর্জ ক্যাম্পবেলকে লিখিয়াছিলেন—ইউরোপীয়দের উচ্চতর গুণাবলীর অনেকগুলি ভূদেবের আছে। তাঁহার দেশবাসীর স্বাভাবিক ক্রটি খুব অল্পই তাঁহার স্বভাবে প্রকাশ পাইয়াছে। যদি আমাদের সিভিলিয়ানদের মধ্যে অর্ধেকও তাঁহার মত বিচারশীল কর্মী হইত! ভূদেববাবুর সহিত রাধানাথের এই প্রথম দেখা। ভূদেববাবু কটকে আসিয়া রাধানাথকে লইয়া পুরী যাত্রা করিলেন। যাওয়ার পথে বালিয়স্তা চটিতে থাকিবার সময় কথাবার্তায় ভূদেববাবু বিরক্ত হইয়া গ্যায়টের কোনো গ্রন্থ হইতে তাঁহার মতের পোষকতায় একটি বাক্য উদ্ধৃত করেন। রাধানাথ সেই বইখানি পড়িয়াছিলেন। তিনি ভূদেববাবুর কথায় সায় দিয়া বলিলেন, আপনি যে-কথা বলিয়াছেন তাহা সত্য, কিন্তু এ-স্থলে তাহার প্রয়োগ ঠিক হইল না। ভূদেববাবু আরও বিরক্ত হইয়া বলিলেন।—তুমি কি বুঝিয়া আমার কথা সত্য বলিলে? তুমি কি গ্যায়টের নাম শুনিয়াছ? তাঁহার কোনো বইয়ের খবর রাখ কি?

—আজ্ঞে, আমি অবশ্য মূল বই পড়ি নাই, অনুবাদই পড়িয়াছি।

—অনুবাদের কথাই বলিতেছি। আমিই কি মূল বই পড়িয়াছি!

—আজ্ঞে, আমি সেই অনুবাদই পড়িয়াছি।

— তুমি এই বই পড়িয়াছ ! গায়টের আর কোনো বইয়ের নাম বলিতে পার ?

রাধানাথের নিকট হইতে তাঁহার পড়িবার অভ্যাস জানিতে পারিয়া, ভূদেববাবু কোন্ কোন্ ভাষা তাঁহার জানা আছে এই প্রশ্ন করিলেন এবং তাহার পরে তাঁহার নিকট হইতে জীবনের স্থূলবৃত্তান্ত শুনিয়া তিনি প্রীত হইলেন। বালিয়ন্তা হইতে তাঁহারা ভুবনেশ্বরে গেলেন। ভুবনেশ্বরের প্রাচীন কীর্তি দেখিয়া ভূদেববাবু মুগ্ধ হইলেন। তাহার পর যখন সেই স্থান হইতে সরদেইপুর চটিতে বিশ্রাম করেন তখন সেই প্রাচীন আৰ্য্যকীর্তি সম্বন্ধে আলোচনা হইতে থাকিল। রাধানাথকে তিনি স্মর করিয়া সংস্কৃত শ্লোক পড়িতে বলিলেন, রাধানাথ আবৃত্তি করিলেন—

তাং জানীথাঃ পরিমিতকথাং জীবিতং মে দ্বিতীয়ং

দূরীভূতে ময়ি সহচরে চক্রবাকীমিবৈকাম্।

গাঢ়োৎকর্থাং গুরুষু দিবসেষু গন্ধংস্ব বালাং

জাতাং মন্ত্রে শিশিরমথিতাং পদ্মিনীং বাগুরুপাম্ ॥

তাঁহার মুখে মেঘদূতের শ্লোক শুনিয়া ভূদেবের বিশাল নেত্রদ্বয়ে অশ্রু বহিল, কোন্ এক অনির্বচনীয় ভাব তাঁহার হৃদয় অধিকার করিল। তিনি বলিয়া উঠিলেন, আহা কি সাহিত্য, কি কীর্তি ! আজ আমরা কি হইয়া গিয়াছি !

কথায় কথায় ওড়িয়া সাহিত্যের অগ্রণীদের নাম উঠিল। ভগ্ন কবির জীবনী ও রচনা সম্বন্ধে তিনি রাধানাথকে অনেক প্রশ্ন করিলেন। ওড়িয়া সাহিত্যে তাঁহার কোতুল জন্মিল। সরদেইপুর হইতে তাঁহারা পুরী গেলেন। পুরীতে কিছুকাল থাকিয়া আবার কটকে ফিরিলেন। রাধানাথ এই সময়ে যে কয়দিন তাঁহার সংসর্গে থাকিবার সৌভাগ্য লাভ করিয়াছিলেন সেই কয়দিন তিনি তাঁহার জীবনের উৎসবময় কাল বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। একটু অবকাশ পাইলেই উভয়ে ইংরেজি সংস্কৃত ও ওড়িয়া সাহিত্যের আলোচনা করিতেন। ইহার পর ভূদেববাবু উড়িষ্যায় আসিয়া দশ-পনের দিনের বেশি কখনও থাকিতেন না, কিন্তু এই কয়দিনের মধ্যে রাধানাথ তাঁহার নিকটে যতদূর শিক্ষা লাভ করিয়াছিলেন ততখানি শিক্ষালাভ এক বৎসরেও তাঁহার পক্ষে দুর্ঘট ছিল। একবার তাঁহার নিকটে রাধানাথ কিরূপ ভৎসনা লাভ করিয়াছিলেন সে কথা রাধানাথ বলিয়াছেন। আলোচনার বিষয় ছিল সংস্কৃত সাহিত্য। কালিদাসের উপমা— উপমা কালিদাসস্ত— সর্বকালে সাধুবাদ অর্জন করিয়া আসিয়াছে : সেই প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ আবৃত্তি করিয়াছিলেন—

সংরস্তং মৈথিলীহাসঃ ক্ষণসৌম্যাং নিনায় তাং।

নির্বাতস্তিমিতাং বেলাং চন্দ্রোদয় ইবোদধেঃ ॥

ভূদেব মন্তব্য করিলেন— উপমাটি বড় সুন্দর, কিন্তু এই শ্লোকে কবির কোনো দোষ কি দেখিতে পাও না ?

রাধানাথ অবাক হইয়া চাহিয়া রহিলেন।

ভূদেববাবু বলিলেন— তোমাকে এত স্থূলবুদ্ধি বলিয়া ভাবি নাই। তুমি শুধু অলংকার-সৌন্দর্যে মুগ্ধ হইয়া চরিত্রসংগতি বিষয়ে একেবারে অন্ধ হইয়া আছ। দেখ নাই, কবি কোন্ জায়গায় সীতার মুখে হাসি দিয়াছেন ? স্বর্ণপাথর সেই নির্লজ্জ আচরণে সীতার মত অপ্রাকৃত সাধবী নাট্যকার মুখে হাসি মানাইয়াছে

কি ? এই জায়গায় তো তাঁহার লজ্জায় স্রিয়মাণ হইবার কথা ! মনস্বিনী নারী অথ নারীর নির্লজ্জ আচরণে লজ্জিত হইয়া থাকে, হাসি দূরের কথা ।

তাঁহার এই মন্তব্য শুনিয়া রাধানাথের চৈতন্য হইল । রাধানাথ আত্মদোষ স্বীকার করিয়া বলিলেন—
কবি মাইকেল মধুসূদন এ জায়গায় শুধু সাবধান হইয়া লিখিয়াছিলেন—

স্মরিলে সরমে ইচ্ছি মরিতে, সরমা,
তার কথা ।

আমার দৃষ্টি সেইদিকে মোটেই যায় নাই ।

ভূদেব বলিয়াছিলেন— চরিত্রচিত্রণ ও চরিত্রসংগতি রচনার প্রধান বিষয় । কালিদাসের মত জগৎপূজ্য কবিরও এক-এক জায়গায় পদস্থলন হইয়াছে, অথো পরে কা কথা ! সাধারণ কবি অলংকারকেই কবিতার প্রধান অঙ্গ মনে করিতে পারেন, কিন্তু কালিদাসের মত কবির পক্ষে এইরূপ ভুল অমার্জনীয় ।

রাধানাথ এই প্রসঙ্গে ভবভূতির কথা তুলিলেন, বলিলেন—ভবভূতির বোধ হয় এইরূপ পদস্থলন কখনও হয় নাই ?

ভূদেব সায় দিয়া বলিলেন—ঠিক । কালিদাস ভবভূতির অপেক্ষা শক্তিশালী ছিলেন, সন্দেহ নাই । কিন্তু ভবভূতি বেশি চিন্তাশীল ছিলেন এবং চরিত্রবিশ্লেষণে অধিক সূক্ষ্মদৃষ্টি ছিলেন ।

ভূদেববাবু প্রশ্ন করিলেন—তোমার মতে পৃথিবীর কোন্ কবি চরিত্রচিত্রণে সর্বাপেক্ষা কৃতী ?

রাধানাথ উত্তর করিলেন—আমার মতে হোমার শেক্সপীয়ার এবং ব্যাসদেব এ-বিষয়ে সর্বাপেক্ষা কৃতী ।

ভূদেববাবু বলিলেন, ব্যাসদেবের নাম সকলের শেষে করিলে কেন ? এ-বিষয়ে তাঁহার সঙ্গে অথ কোনো কবির তুলনাই হইতে পারে না । অত্যাথ কবিদের নায়ক-নায়িকা চিত্র মাত্র, ব্যাসের নায়ক-নায়িকা প্রতিমূর্তি । ব্যাসের নীচে হোমার ।

এইরূপ কাব্যালোচনায় উভয়ের দিন কাটিত । কটকে ভূদেববাবু আসিলে স্থানীয় ওড়িয়া ও বাঙালি ভ্রাতৃলোকেরা সভা করিয়া তাঁহাকে অভ্যর্থনা করিতেন । ভূদেববাবু সকলের সঙ্গে আলাপ করিয়া প্রীত হইতেন । একবার রাধানাথ তাঁহাকে স্বরচিত বাংলা কাব্য পড়িতে দেন । কাব্যটি মাইকেল মধুসূদনের বীরঙ্গনা কাব্যের আদর্শে লেখা । পত্রাবলীর নায়িকাদের মধ্যে একজন পৌরাণিক, একজন কাল্পনিক । পাণ্ডুলিপি পড়িয়া ভূদেববাবু প্রশংসা করিলেন, কিন্তু বলিলেন—পুরানো বিষয় লইয়া শক্তির ও শ্রমের অপব্যয় করিতেছ কেন ? তোমার পাণ্ডুলিপি পড়িয়া খুশি হইলাম, এডুকেশন গেজেটে ছাপাইয়া দিব ; কিন্তু আমি আশা করি যে তুমি নূতন জিনিস গড়িবার চেষ্টা করিবে । দেখ, তুমি স্বভদ্রার চিত্র আঁকিয়াছ, কিন্তু হাজার চেষ্টা করিলেও ব্যাসদেবের স্বভদ্রার চেয়ে বেশি সুন্দর করিতে পারিবে না । নূতন গড়িবার চেষ্টা কর । তোমার এই পাঁচটি কবিতার মধ্যে যেটি নূতন সেইখানে আদিরসের এত ছড়াছড়ি হইয়াছে যে মর্ষাদা লঙ্ঘন করিয়াছে । আদিরসের এইরূপ অবতারণা নৈতিক স্বাস্থ্যের প্রতিকূল, স্বতরাং বর্জনীয় । উড়িয়া অতি সুন্দর দেশ । এ দেশের মনোহর প্রকৃতি কবিতার সম্পূর্ণ উপযোগী । উড়িয়া বাস্তবিকই meet nurse for a poetic child । যে দিকেই চাহিবে নূতন গড়িবার যথেষ্ট উপাদান পাইবে ।

ভূদেববাবু শুধু সাহিত্যের বিষয়েই রাধানাথকে উপদেশ দেন নাই । জীবনের অনেক ব্যাপারেই তাঁহার কথা শুধু রাধানাথের নয়, আমাদেরও স্মরণীয় । বালেশ্বরের পথে একদিন রাধানাথ অল্লাহারের

প্রশংসা করিয়াছিলেন। ভূদেববাবু বলিলেন, আশ্রয় মগ্ধতে জগৎ। তুমি সকলকে নিজের মত মনে করিতেছ। এখন লোকে দুর্বল হইয়া পড়িতেছে, জীর্ণশক্তি নাই। দুর্ভাগ্যক্রমে স্বাধীনতা লোপ পাওয়ার সঙ্গেসঙ্গে প্রচুর আহাৰ লাভ দুৰ্ঘট হইয়া পড়িয়াছে। লোকে অন্নাহারকে এখন ধন্য ধন্য করিয়া থাকে ! প্রাচীন আৰ্ঘ্য স্ববিরা তো অন্নাহারী ছিলেন না। তাঁহারা যেমন উপবাস করিতে পারিতেন তেমন খাইতেও পারিতেন। নতুবা তাঁহারা মহাভারত-রামায়ণের মত বিশাল কীর্তি রাখিয়া যাইতে পারিতেন না। এখন আমাদের দেশের লোকেরা যেমন খাইতে পারে না তেমন বই লিখিতেও পারে না।

বালেশ্বরে তাঁহারা রাজা বৈকুণ্ঠনাথ দেব বাহাদুরের অতিথি হইয়া তাঁহার বাগানবাড়িতে ছিলেন। একদিন রাত্রে রাধানাথ বাগানের একটা জায়গায় ভূদেববাবুর নিকটে বসিয়া একমনে তারকাখচিত আকাশ দেখিতেছিলেন। ভূদেববাবু তখন কিছু বলিলেন না। পরে কথাপ্রসঙ্গে তাঁহাকে জিজ্ঞাসা করিলেন— দেখ, তুমি এত মন দিয়া আকাশের দিকে চাহিয়া ছিলে কেন ? সৰ্বদা গুরুপ করা ভালো নয়। ইহাতে নিজে যে অকিঞ্চিংকর সেই ভাব খুব পরিষ্কার হয়। নিজের অস্তিত্ব প্রায় লোপ হইয়া যায়, লোকে কর্মে উদাসীন হয়। বিরাটের ধ্যান যোগীর পক্ষেই শোভা পায়।

রাধানাথের কর্মপটুতা দেখিয়া ভূদেববাবু বালেশ্বর হইতে ফিরিয়া মন্তব্য করেন—I would further suggest the advisability of making Babu Radha Nath Rai independent Inspector of Orissa and raising his position by increasing his pay. I have now seen that he is quite capable of holding independent charge of a circle and fully endorse the opinion expressed of him by Messrs. Beames and Norman that he is excellently educated, very intelligent and altogether devoted to his duties।

এইরূপ মুক্তকণ্ঠে প্রশংসা ও অদ্বন্দ্ব কৰ্মচারীর প্রতি উদারতা ইতিহাসে বিরল। যে বীমস সাহেবের কথা তিনি উল্লেখ করিয়াছেন সেই স্বপ্রসিদ্ধ জন্ বীমস সিভিলিয়ান হইয়া গুজরাটে আসেন, তাহার পর পাঞ্জাব ও যুক্তপ্রদেশ হইয়া বাংলায় আসেন। তিনি ছয় বৎসর বালেশ্বরের কালেক্টর ছিলেন এবং ১৮৭৫ সালে *Comparative Grammar of Four Languages* নামক পুস্তক লেখেন। তিনি চৌদ্দটি ভাষায় কথাবার্তা বলিতে ও লিখিতে পারিতেন। তিনি উড়িয়ার এবং ওড়িয়া ভাষার অল্পরাগী ছিলেন। রাধানাথকে তাঁহার লেখা একাদিক পত্র রাধানাথজীবনীতে প্রকাশিত হইয়াছে।

প্রথম-পরিচয়ের এক বৎসর পরে ভূদেববাবু পুনরায় উড়িষ্যায় আসিলেন। সঙ্গে তাঁহার কনিষ্ঠ পুত্র মুকুন্দবাবু ছিলেন। রাধানাথকে লইয়া তাঁহারা কোণারক যাত্রা করেন। সমুদ্রের ধার দিয়া পথ। পূর্বে সমুদ্র, পশ্চিমে সরো নামে এক প্রকাণ্ড হ্রদ। সমুদ্রতীরে তালপত্রের অবিরাম মর্মরধ্বনি, অসংখ্য হরিণ নির্ভয়ে বিচরণ করিতেছে। পথ হারাওয়া যাওয়ায় অনাবৃত বালুকার উপরে তাঁহাদিগকে রাত্রি কাটাইতে হয়। ভূদেববাবু প্রত্যুষে শয্যা হইতে উঠিয়া সম্মুখে একজোড়া বাঘ দেখিতে পান। প্রকৃতির ক্রোড়ে ব্যাঘ্রকে নির্ভয়ে বিচরণ করিতে তিনি ইহার পূর্বে কখনও দেখে নাই। যাহা হউক, কোণারকের অতীতের স্মৃতিস্বরূপ ভগ্নাবশেষের সৌন্দর্য দেখিয়া ভূদেববাবুর চক্ষে জল দেখা গেল। বংশীনাদিনী এক স্ত্রীমূর্তির অদ্ভুত সৌন্দর্য দেখিয়া ভূদেববাবু মুকুন্দবাবু এবং রাধানাথকে প্রণয় করিলেন— এই প্রতিমূর্তি দেখিয়া গ্রীক সাফোর কথা মনে পড়ে না কি ?

তখন প্রচণ্ড রৌদ্র, সকলে শ্রান্ত ক্লান্ত। দেউলের নিকটে এক প্রকাণ্ড প্রস্তরের সুন্দর নবগ্রহ মূর্তি দেখিয়া সকলে এক বটবৃক্ষতলে আশ্রয় লইলেন।

রাধানাথ ভূদেববাবুকে জিজ্ঞাসা করিলেন—আপনি ঐ মূর্তিটি দেখিয়া গ্রীক সাফোর কথা স্মরণ করিলেন। কোনো কোনো প্রত্নতাত্ত্বিকের মতে এই মন্দিরের গঠনকার্য গ্রীকরাই সম্পন্ন করিয়াছিল, আপনি নিশ্চয়ই এই মত দেখিয়াছেন।

ভূদেববাবু কিছু ক্ষুণ্ণ হইয়াই বলিলেন—এইরূপ মত আমি দেখিয়াছি সত্য। কিন্তু আমি তাহার উপর আরও বলিতে চাই, কিছু জুড়িয়া দিতে চাই। গ্রীকেরা ভারতবর্ষে আসিয়া আমাদের কুমারসম্ভব-কাব্য লিখিয়া গিয়াছেন।

এইরূপ যখনই অবকাশ মিলিত সাহিত্যের আলোচনায় দিন কাটিত, কোনোদিন বৃথা যায় নাই। ইহার পরে রাধানাথ রায় ভূদেববাবুর সঙ্গে পাটনা বীরভূম গয়া প্রভৃতি জেলায় বেড়াইয়াছিলেন, কিন্তু তাহার সম্বন্ধে কোনো প্রসঙ্গের আর উল্লেখ করেন নাই। কোণারক হইতে ফিরিবার প্রায় এক বৎসর পরে তিনি অতিথি হিসাবে কুড়ি-পঁচিশ দিন ভূদেববাবুর গৃহে ছিলেন। রাধানাথ বলিয়া গিয়াছেন, তাঁহার গৃহের মত গৃহ এবং তাঁহার মত গৃহস্থ প্রায় কোথাওই দেখেন নাই।

১৮৮২ সালের ১২ই এপ্রিল তারিখের রাধানাথের নিকট লিখিত ভূদেববাবুর এক পত্রে অনেক আলোচনা আছে। রাধানাথের কৃষ্ণার্জুন সম্বন্ধে ধারণার ভ্রান্তি দেখাইয়া ভূদেব বলিতেছেন—আমার মনে হয় না যে তুমি গীতা ও ভাগবত পড়িয়া এখনও ইংরেজি সাহিত্যের ও ইহুদি মনোভাবের পঙ্ক হইতে উদ্ধার পাইয়াছ।

প্রায় দেড় হাজার কথার সমষ্টি এই পত্রখানি ইংরাজিতে লেখা। এখানে বাহুল্যভয়ে উদ্ধৃত করিলাম না। ১৮৮২ সালের ২৬শে অক্টোবর তারিখের এক চিঠিতে জানিতে পাই যে তিনি পারিবারিক প্রবন্ধ পাঠাইয়াছেন। পারিবারিক প্রবন্ধ পাঠাইবার সময় রাধানাথের সহধর্মিণীকে একখণ্ড বহি পাঠাইয়াছিলেন। নাম জানিতেন না বলিয়া লিখিয়া দিয়াছিলেন ‘রাবু রাধানাথ রায়ের স্ত্রী’। এই পত্রের মধ্যেও আলোচনা আছে। তাহার মধ্য হইতে কিছু কিছু উদ্ধৃত করিতেছি। রাধানাথ পারিবারিক প্রবন্ধের লেখক যে পুষ্পাঞ্জলির লেখক হইতে পৃথক্ এইরূপ মন্তব্য করিয়াছিলেন। ভূদেব উত্তরে লেখেন—
‘The position of the essayist and allegorist is the same ; his manner and materials are only different. History and mythology are both of them attempts at the realisation of the ideal, one of the actor and the other of the narrative. . . To breathe is to know. To know one thing is to know all. The man who said that he knew that he knew not, knew everything and was the wisest man born, not because he was modest in saying what he said, but because he knew the one thing that he knew not.’

এই পত্রও ভূদেববাবু ইংরেজিতে লিখিয়াছিলেন ; শুধু শেষে দু-তিন লাইন বাংলাতে। পত্রে ভূদেববাবু রাধানাথকে Dearest Radhanath বলিয়া সম্বোধন করিতেন। এই পত্র হইতেই জানিতে পারি যে রাধানাথবাবুর স্ত্রী ভূদেববাবুর সম্বন্ধে প্রশ্ন করিয়াছিলেন, উনি কি সর্বজ্ঞান !

১৮৮৩ সালের ২৯শে মার্চের একটি পত্রে তিনি বলিতেছেন—

I should like to know if the পারিবারিক প্রবন্ধ has been at all kindly taken to by your part of the Orissa public. The thing was very much praised by some writer in the CALCUTTA REVIEW and it has had some sale here.

I have been induced by friends to take up to write in form of short essays like those of পারিবারিক প্রবন্ধ an exposition of the real teachings of the *Tantra Shastras*. If I can finish what I am just about to undertake, the second part of *Puspanjali* which I have had long in contemplation, will not be required. The second part would have been the *Tantric* teachings as the first part has been the *Pauranik*. But it seems that the lighter form of essays is more suited to the Bengali taste of these days than the *Pauranik* form in which our forefathers delighted.

ভূদেববাবুর স্বত্রে চন্দ্রনাথ বসু মহাশয় রাধানাথ রায়ের সঙ্গে পরিচিত হন। ১৩০১ বঙ্গাব্দের ২০শে পৌষ তারিখে তিনি রাধানাথকে প্রথম পত্র লিখেন। চন্দ্রনাথবাবু হাইকোর্টে ওকালতি করিতে গিয়া ফিরিয়া আসিলেন, ডেপুটি ম্যাজিস্ট্রেট হইলেন, তাহাও ছাড়িয়া দিলেন, জয়পুর কলেজের অধ্যক্ষ হইয়া গেলেন কিন্তু সেখানকার আবহাওয়াও বরদাস্ত করিতে পারিলেন না, পরে বেঙ্গল লাইব্রেরির অধ্যক্ষ হইয়া কাটাইলেন। তাঁহার প্রথম পত্রের কিয়দংশ উদ্ধৃত করিলে অপ্রাসঙ্গিক হইবে না।—

“এখন যে কর্মে আছি, তাহাতে অতিরিক্ত পরিশ্রম করিতে হয়। অবকাশ পাই না। লেখা একরকম বন্ধ হইয়াছে। এখন সমাজ ও ধর্ম বিষয়ে লিখিতেছি, লেখা আবশ্যক বুঝিয়া লিখিতেছি। বেশি অবকাশ ও শারীরিক সামর্থ্য থাকিলে উদ্ভরচরিত প্রভৃতির সমালোচনা লিখিতাম; তাহা নাই। স্মরণ্য যতটুকু সময় ও সামর্থ্য আছে, তাহা সমাজ ও ধর্মে বিনিয়ুক্ত করিতে বাধ্য হইয়াছি। এই দুই বিষয়ে আমার কতকগুলি মনের কথা আছে, সেইগুলি বলিয়া যাইবার চেষ্টা করিতেছি। শকুন্তলাতত্ত্বের পর ফুল ও ফল, ত্রিধারা এবং হিন্দু এই তিনখানি পুস্তক লিখিয়াছি। আপনাকে শীঘ্র পাঠাইয়া দিব।

“আমার কথা একরকম বলিলাম। আপনার কথা শুনিতে ইচ্ছা হয়। আপনার অনেক প্রশংসা শুনিয়াছি। আপনি আমার পরমারাধ্য আচার্য্য ভূদেব মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের বড় প্রিয় ছিলেন। আপনার কথা শুনিতে বড় ইচ্ছা হয়। হরপ্রসাদ ও আমি একই বাড়িতে কাজ করি। যদি কখনও এখানে আসেন, তাঁহার সহিত সাক্ষাৎ হইবে -।”

রাধানাথ ও চন্দ্রনাথ উভয়েই ভূদেববাবুর শিষ্য বলিয়া বর্ণনা করিলে বোধ হয় অত্যাুক্তি হইবে না। ভাবধারার প্রকৃতি তাঁহারা নিশ্চয়ই ভূদেববাবুর নিকট হইতে অনেকখানি পাইয়াছিলেন। বঙ্গ ও উৎকল এই উভয় প্রদেশের সাহিত্যিকদের এই ঘনিষ্ঠ যোগ সাহিত্যের ইতিহাসে উপেক্ষা করিবার নয়।

চিঠিপত্র

দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর

১

সুকুমার হালদারকে লিখিত

ওঁ

প্রিয়দর্শন সুকুমার

আমার ছেলেবয়সে আমি লোকের মুখে শুনিতাম যে, যে ব্যক্তি হিজলী যাইবার জন্ত যাত্রা করিয়া বাহির হইতেছে সে ব্যক্তি মহাদম্বে বলে “হাম্ হিজলী যাতা”; সে যখন কিছুকাল পরে হিজলী হইতে ফিরিয়া আসে তখন সে চিঁচিঁ স্বরে কাদো কাদো মুখে বলে “হিজলী-সে আয়া”—

Government Serviceএ ঢুকিবার সময় তেমনি অনেকে দম্ভের সহিত বলেন যে, আমি গবর্ণমেন্ট Serviceএ প্রবেশ করিতেছি—কায়ক্লেশে one-third pension তাড়াতাড়ি মুঠাইয়া ফিরিয়া আসিবার সময় কাতরস্বরে বলেন “আমি Service হইতে রেহাই পাইয়া হাঁপ ছাড়িয়া বাঁচিয়াছি।” পেষণীয়স্ত্র তো আর গাছে ফলে না ইহারই নাম পেষণীয়স্ত্র।

তোমার শুভাকাঙ্ক্ষী

বড়মামা

২

ওঁ

প্রিয়দর্শন সুকুমার

তোমার প্রেরিত পত্রিকাবলী খুব আমার কাজে লাগিয়াছে:—আস্চে বারের পরের বারের প্রবাসী দেখিও। Literary Guide থানার আগাগোড়া সমস্তটা আমি পড়িয়াছি, তাহা দৃষ্টে England-এর বর্তমান Literary worldএর একটা bird's eye view প্রাপ্ত হইয়াছি। Literary world দুই দলে বিভক্ত—পাদ্রির দল এবং Anti-পাদ্রির দল। পাদ্রির দল যৎপরোনাস্তি benighted, Anti-পাদ্রির দল over-rational কিংবা Rational with a vengeance। This is a direct result of the present war। Real Religion-এর কোনো দোষ নাই—দোষ হচ্ছে পাদ্রিদের মূঢ়তা আর Anti-পাদ্রিদের অতিরুদ্ধি। Problem হচ্ছে—war কেন হয়। কেহই জানে না Providenceএর Precise will wisdom and love কিরূপ—কেননা তাহা জানা অসম্ভব। কিন্তু এটা আমরা স্থনিশ্চিত জানি মল্লশ্য গভীর অন্তরে সত্য চায়—অসত্য চায় না, peace চায় war চায় না, love চায় hatred চায় না; গোড়ায় যদি Truth, আনন্দ, love, শাস্তি না থাকে তবে মল্লশ্যের এ চাওয়া ব্যর্থ হইয়া যায়। এ চাওয়া কোথা হইতে আসিল—অবশ্য ঈশ্বর হইতে।

Darwinist বলিবেন Evolution হইতে। কিন্তু “evolution” তোমার আমার নিকটে খুব একটা বড় জিনিস হইতে পারে— কিন্তু অসীম জগতের নিকটে এমন কি পৃথিবীর নিকটেও—উহা এক মুহূর্ত-কালের বৃন্দ মাত্র। The question is কুরুক্ষেত্রতুল্য war-এর ঔষধ কি?—ঈশ্বরের নিকটে জয় প্রার্থনা করা ঔষধ হওয়া দূরে থাক—তাহা কুপথ্যের একশেষ। উভয় Belligerent party মিলিয়া যদি ঈশ্বরের নিকট “অলতো মা সৎ গময়, তমসো মা জ্যোতির্গময়, মৃত্যোর্মা অমৃতং গময়। আবিরাবির্মএষি। রুদ্র যন্তে দক্ষিণং মুখং তেন মাং পাহি নিত্যং” প্রার্থনা করে, তাহা হইলে নিমেষের মধ্যে war থামিয়া যায়। This is the only medicine। যা হোক Literary Guide পড়িয়া আমি অনেক উপকার পাইলাম। ইহার পূর্বসংখ্যক যতগুলো আছে— সবগুলো যদি আমার নিকটে পাঠাও— তবে আমি তোমাকে রাশি রাশি সাধুবাদ, ধন্যবাদ ও আশীর্বাদ প্রদান করি।

তোমার শুভাকাজ্জী
বড়মামা

৩

শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুরকে লিখিত

বখী,

গাঙ্গুলী সঙ্কে পাঁচটা alternative আমার মনে উদয় হয়েছে, যথা :-

1st

আমার হিসাবে আমি ৬০০ দেবো
তোমার হিসাবে তুমি ditto দেবে

2nd

আমার হিসাবে আমি ৮০০ দেবো
তোমার হিসাবে তুমি ৪০০ দেবে

3rd

আমার হিসাবে আমি ৯০০ দেবো
তোমার হিসাবে তুমি ৩০০ দেবে

4th

আমার হিসাবে আমি ১০০০ দেবো
তোমার হিসাবে তুমি ২০০ দেবে

5th

কেবলমাত্র আমার হিসাবে আমি ১২০০ দেবো তোমার কিছুই দিয়া কাজ নাই।

এই পাঁচ alternative-এর যেটা তোমার মনঃপূত হইবে তাহাতেই আমি সন্মত আছি।

তোমার শুভাকাজ্জী
জ্যোতামহাশয়

তুমি কাজ ফেলে আসতে পারিবে না বলিয়া তোমাকে এইটে লিখে পাঠাচ্ছি। তোমার সঙ্গে দেখা হলে তোমাকে আমার আগ্রহের কারণ বুঝিয়ে বলব।

৪

অনিলচন্দ্র মিত্রকে লিখিত

“এখনি আসিব” বলো যখন
 আসবে যত তুমি জানে তা মন ॥
 মুনীশ্বরকে হইবে যেতে ।
 বোলবে সে “আসবেন খেতে” ॥
 তার পরে যাবে কানাই সেন ।
 বোলবে সে এসে “আসিতেছেন” ।
 ভাব্বো তখন ঘণ্টা চারি
 করিলাম আমি কী ঝকমারি ।

৫

সত্যপ্রসাদ গঙ্গোপাধ্যায়কে লিখিত

ওঁ

শুভাশিষ্যঃ রাশয়ঃ সন্ত

সত্যপ্রসাদ

পথে আসিতে আসিতে রসিক দাসের নিকট শুনলাম— কতগুলি সামগ্রীর packet আসিয়াছে ।
 কিন্তু তাহা আমি এখনো চক্ষে দেখি নাই— সিংহ-শাবক শান্তি-নিকেতনে গিয়াছেন— তিনি এলে
 সবিশেষ জানতে পা'ব । বোধ হয় তোমার প্রেরিত আম ।

আমের inspiration-এর চোটে কিরূপ কবিতা বেরোয় এখনো তা আমার নিকটে অন্ধকারাচ্ছন্ন ।
 আমের আঁটি গলায় বেধে কোনো ত্রেতাযুগের মহাত্মার মুখ দিয়ে “জয় রাম” বেরিয়ে পড়েছিল— কিন্তু
 আমের রস গলা দিয়ে নাভে— শুধু আমের রস হ'লে রক্ষে ছিল, তার সঙ্গে আবার শান্তার
 ভক্তিরস মেশানো— কি যে আমার মুখ দিয়ে বেরোবে তা আমি জানি নে । শুধু কেবল আ বেরোবে,
 আর, তার সঙ্গে “রাম”-নামের যোগ হ'লে আরাম হবে ভরপুর । এটা কেবল হুমানের হ-স্থানে অ;
 কাজে কিরূপ দাঁড়ায় তা পরে জানতে পাবে ।

তোমার শুভাকাঙ্ক্ষী

বড়মামা

জুরির ব্যাপারটা সহ করে পাটিয়েছি ।

৬

সত্যপ্রসাদ গঙ্গোপাধ্যায়ের কথ্য, ৫ সংখ্যকপত্র উল্লিখিত শাস্তা দেবীকে লিখিত

সা ল গ ম - সা বা দ

নাতিনীর নিকট হইতে সালগম উপহার পাইয়া

দাদামহাশয়ের পত্র

সালগম পাইয়া আমি হর্ষে আঁটখানা,
গান করিলাম স্বরু তোম্‌ তানা নানা ;
পাইতাম যদি কাছে গাউন-পরা বুড়ি
ওয়াল্‌জ-নাচ নাচিতাম গিলাইয়া জুড়ি ।
শাস্তা তুমি কান্তা হও যোগ্য রতনের,
তাহলেই খেদ মেটে আমার মনের ।
দিলেন মটন রোষ্ট এস্‌-পি-জি বাবাজি
চারিধারে সালগম দাঁড়াইল সাজি ;
আঁটিছ দুপাটি দাঁত না করি বিলম্ব,
করিছ তাহার পর কারম আরম্ভ ;
সালগমে মটনে দৌহে সোহাগে গলিয়া
মুহূর্ত মাঝারে গেল কোথায় চলিয়া ।
কোথায় চলিয়া হায় কোথায় চলিয়া
পেটের কথা পেটেই থাক্—কি হবে বলিয়া ।

দাদামহাশয়

নাতিনীর পত্র

শ্রীচরণেশু

দাদামহাশয়,

খেয়েছ যে সালগম না করিয়া কাল-গম,
এই আমি বহুভাগ্য মানি ;
তার পরে মিঠি মিঠি লিখেছ স্নেহের চিঠি,
তার মূল্য কি আছে না জানি ।
তুচ্ছ এই উপহার কে জানিত কমলার
পদ্ম-সরোবর দিবে নাড়া,
সালগম মটন্‌ রোষ্টে কবির অধর ওঠে,
খুলি দিবে কাব্যের ফোয়ারা !

কিন্তু বড়দাদা ভাই বড় মনে দুঃখ পাই,
 এ খেদ যাবে না প্রাণ গেলে—
 শুনিতে হইল এও ভাগ্যবান তোমারেও,
 নাচের দোসর নাহি মেলে ॥
 না হয় না হল বুড়ি, তবুও তো ঝুড়ি ঝুড়ি
 নাতিনীতে ঘরটি বোঝাই,
 যারেই লইবে বাছি সেই তো উঠিবে নাচি,
 নাচিবার ভাবনা তো নাই ।
 এ কথা ভুলিলে যবে, বুঝায় কি আর হবে
 দিক তবে মোর সালগমে !
 বুঝিলাম, তরকারী যত হোক দরকারী,
 তাহাতে কবিত্ব নাহি জমে ।
 আর না করিব ভুল, এবারে বসন্তে ফুল,
 তুলিয়া আনিব ভরি ডাল।
 সালগম পেঁয়াজকলি, জলে দিয়া জলাঞ্জলি,
 পাঠাইব বকুলের মালা ॥
 তোমার এক নাতনী

দাদামহাশয়ের পত্র

বাড়াবাড়ি ভাল নয়, সালগমই ভাল,
 কাটা ঘায়ে কেন আর লবণাশু ঢালো ।
 গুস্ত-আক্রমণ-কাব্য উড়াইয়া তোপে
 কলপ লাগাতে হল দাড়ি-চুল-গোঁপে ।
 দাঁতের জগ্গ ভাবি নে — বেলকুল ফাঁক,
 তথাপি হাসিতে ভাঙে বিদ্রোহের জাঁক ;
 গজাইয়া উঠিয়াছে দু-পাটি স্নন্দর,
 তার সাক্ষী বেয়া'য়ের শ্রীমুখ-কন্দর ।
 শাস্তা জানি পদ্মিনীরে দিয়াছিহু নাড়া,
 কিন্তু এবে দেখিতেছি গতিক বেয়াড়া ।
 যে মকরন্দের বৃষ্টি ! মিষ্টিতে মজিল সৃষ্টি !
 বড়দার শুন পরামর্শ ।
 মকরন্দ অত ব্যয়, আগে ভাগে ভাল নয়,
 ধৈর্য ধর দুই এক বর্ষ ॥

আসিবে যখনি অলি, সাধিবে কত কি বলি,
 তার জন্ত এই ব্যালা থেকে
 জমাইয়া মকরন্দ, করি রাখো চাবি বন্ধ,
 নহিলে শিথিতে হবে ঠেকে ।
 এবে মোর বর সাজা, নিতান্ত কঠিন সাজা
 তা নহিলে — ফুলমালা বদলি’,
 অলি যে আসিবে মাতি ফুলায়ে বুকের ছাতি
 দেখাতেম তাহারে কদলী ।

দাদামহাশয়

৬-সংখ্যক পত্রাবলী ১৩০৯ ভাদ্র-সংখ্যা ভারতী হইতে পুনর্মুদ্রিত, পত্রগুলি ভারতীতে বেনামী ছাপা হইয়াছিল। ‘নাতিনীর পত্র’ প্রকৃতপক্ষে রবীন্দ্রনাথের রচনা; দাদামহাশয়ের নিকট হইতে কবিতায় চিঠি পাইয়া বিপন্ন নাতিনী, অল্প দাদামহাশয়ের শরণাপন্ন হইয়াছিলেন—কবিতাটি রবীন্দ্রনাথের নামেই, সত্যপ্রসাদ গঙ্গোপাধ্যায়কে লিখিত তাঁহার চিঠির অন্তর্গত হইয়া ১৩৫৮ আষাঢ়-সংখ্যা ‘কথাসাহিত্যে’ প্রকাশিত হইয়াছে—‘এতদিন অতিথি ছিল বলে সময় পাইনি। শাস্তার জন্তে উত্তর লিখে পাঠালুম—আজ সত্যপ্রসাদ গঙ্গোপাধ্যায় (বা “এস. পি. জি.”) সৌদামিনী দেবীর পুত্র, দ্বিজেন্দ্রনাথ ও রবীন্দ্রনাথের ভাগিনেয়; শাস্তা সত্যপ্রসাদের কন্যা।

৩-সংখ্যক পত্র এক দিকে দ্বিজেন্দ্রনাথের অর্থের প্রতি ঔদাসীন্য, অপর দিকে তাঁহার প্রার্থী-বাৎসল্যের নিদর্শন। কবিতা আছে, কোনো বিপন্ন ব্যক্তিকে নগদ টাকার অভাবে তাঁহার গাড়িঘোড়া দান করিয়া দিয়াছিলেন। পৈতৃক জমিদারি পরিচালনা-কালে তাঁহার পরদুঃখকাতরতার প্রকাশ সম্বন্ধে নানা বিচিত্র কাহিনী প্রচলিত আছে।

গত মাঘ-চৈত্র সংখ্যায় প্রকাশিত, রবীন্দ্রনাথকে লিখিত দ্বিজেন্দ্রনাথের চিঠিপত্রের তিনখানি ইতিপূর্বে ‘দেশ’ ও ‘শান্তিনিকেতন’ পত্রে প্রকাশিত হইয়াছিল; প্রসঙ্গের সম্পূর্ণতার জন্ত পুনর্মুদ্রিত হয়। সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরকে লিখিত দ্বিজেন্দ্রনাথের অপর একখানি চিঠি ১৩৪৬ চৈত্র-সংখ্যা প্রবাসীতে প্রকাশিত হইয়াছে।

আলোচনা

রবীন্দ্রনাথের 'ভাঙা' গান

বিশ্বভারতী পত্রিকার ১৩৫৬ মাঘ-চৈত্র সংখ্যায় শ্রীমতী ইন্দিরাদেবী চৌধুরানী 'রবীন্দ্রসংগীতের ত্রিবেণীসঙ্গম' -শীর্ষক একটি প্রবন্ধে, রবীন্দ্রনাথ পূর্বপ্রচলিত (বিশেষতঃ হিন্দি বৈঠকী) কোনো কোনো গানের অল্পসরণে যে-সব গানে সুরযোজনা করিয়াছেন তাহার আলোচনা করেন এবং একটি তালিকা (উক্ত সংখ্যার পৃ ২০৯-২১৪) প্রকাশ করেন। উক্ত প্রবন্ধ ছাপা হইবার পরে আরও কতকগুলি গান সম্পর্কে জানা গিয়াছে বা অল্পমিত হইয়াছে যে, সেগুলিও পূর্বপ্রচলিত কতকগুলি গানের আদর্শে রচিত। পূর্বপ্রকাশিত তালিকা যাহাতে পূর্ণতর হয় এজ্ঞ সেই গানগুলির তালিকা নিম্নে মুদ্রিত হইল। এই তালিকা-সংকলনে শ্রীসমীরচন্দ্র মজুমদারের সৌজন্তে প্রাপ্ত একটি রবীন্দ্র-পাণ্ডুলিপি এবং শ্রীমতী ইন্দিরাদেবীর সৌজন্তে প্রাপ্ত জ্যোতিরিন্দ্রনাথের কতকগুলি স্বরলিপির খাতা বিশেষ কাজে লাগিয়াছে। বর্তমান তালিকা প্রণয়নের ব্যাপারে নিমিত্তকারণ হইলেন শ্রীকানাই সামন্ত ও শ্রীপ্রফুল্লকুমার দাস ; শ্রীমতী ইন্দিরাদেবী, শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার ও শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় প্রয়োজনীয় তথ্যাদি দিয়া ও মন্তব্য জানাইয়া সর্বপ্রকারে সাহায্য করিয়াছেন। —সম্পাদক, বিশ্বভারতী পত্রিকা।

হিন্দি-ভাঙা গান

বাংলা গান	মূল হিন্দি গান	রাগ-তালা	প্রাপ্তিস্থান
আইল শান্তসন্ধ্যা	ভাঙয়েরে ভঙ্গ	শ্রীরাগ-চৌতাল	জ্যোতিরিন্দ্র-পাণ্ডুলিপি
আজি রাজ আসনে	প্যারি তেরে পায়ন পকর	বেহাগ-ধামার	সঙ্গীতমঞ্জরী
আয় লো সজনি সবে	আজু মোরন বন	মল্লার-+কাওয়ালি	শতগান
আনন্দ তুমি স্বামী		ভৈরবী-সুরফাঁকতাল°	
উঠি চলো হুদিন আইল	উঠি চলে হুদিন নাচত	কেদারা-সুরফাঁকতাল	সঙ্গীতমঞ্জরী
এই-যে হেরি গো দেবী	নইরে মা বরণ	বাহার-আড়াঠেকা°	
একি করুণা করুণাময়			
এখনো তারে চোখে দেখি নি	পায়েলিয়া মোরে বাজে	ইমন-+কাওয়ালি°	শ্রীইন্দিরা দেবী
ও কী কথা বল সখি°		দেশখাস্বাজ-ত্রিতাল°	
ওগো, দেখি আঁখি তুলে	গব্ যাব্ নহো সাকি	মিশ্র সুরট-দাদরা°	শ্রীইন্দিরা দেবী
কাছে তার যাই যদি		জয়জয়ন্তী-কাহারুবা°	
কোথা ছিলি সজনি লো°		ভৈরবী-ত্রিতাল°	
জননী তোমার করুণ চরণখানি		মিশ্রগুণকেলি-নবপঞ্চতাল°	

তুমি কিছু দিয়ে যাও	কৈ কিছু কহরে	খান্নাজ-কাহারবাং	
তোমা-হীন কাটে দিবস	তুম বিন কৈসে	বাগেশী-আড়াঠেকা	সঙ্গীতমঞ্জরী
দুঃখরাতে হে নাথ	রঞ্জন মাতিয়া	সরফদা-আড়াঠেকা	সঙ্গীতমঞ্জরী
নিত্য নব সত্য তব	জ্ঞানরঞ্জন ধ্যানরঞ্জন	গুরুবিলাবল-বাঁপতাল	সঙ্গীতমঞ্জরী
বিদায় করেছ যারে	বাজে বননন মোর পায়লিয়া	কানাড়া-বাঁপতাল	শ্রীহিন্দ্রা দেবী
ব্যাকুল প্রাণ কোথা	ব্যাহন লিয়ে বন	তুপালি-মধ্যম-নং	
ভাসিয়ে দে তরীং		জয়জয়ন্তী-+কাওয়ালি	
মন প্রাণ কাড়িয়া লও হে	হস হস গরওয়া লগাবে	ভৈরবী-সং	রবীন্দ্র-পাণ্ডুলিপি
মহাবিশ্বে মহাকাশে	মহাদেব মহেশ্বর	ইমনকল্যাণ-তেওরা	জ্যোতিরিন্দ্র-পাণ্ডুলিপি
যাওয়া আসার এই কি খেলা	প্রেম ডগরিয়াঁমে ন করে	গান্ধারী-ত্রিতাল	সঙ্গীতচন্দ্রিকা (২)
স্বপন যদি ভাঙিলে	কহে ন তুম জাবত	রামকলী-একতাল	শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়
হরষে জাগো আজি	হরষ জাগো লাল	হাসীর-খামার	রবীন্দ্র-পাণ্ডুলিপি
হা কী দশা হল আমার	হাল মে রবে রবা	বেহাগখান্নাজ-ত্রিতাল	শ্রীহিন্দ্রা দেবী
হা কে বলে দেবে মোরে		পিলু-+কাওয়ালি	
হৃদয়-আবরণ খুলে গেল	নইরে মা বরণ	বাহার	রবীন্দ্র-পাণ্ডুলিপি

বিলাতি সুর - ভাঙা গান

বাংলা গান

মূল গান

আহা, আজি এ বসন্তে

Go where glory waits

তবে আয় সবে আয়

অজ্ঞাত

১ দ্রষ্টব্য : হৃদয়-আবরণ খুলে গেল ; তাহারই পাঠান্তর : একি করণা করণাময়। এই সুরে কিন্তু ভিন্ন তালে ভিন্ন গান : এই-যে হেরি গো দেবী।

২ জ্যোতিরিন্দ্রনাথ কর্তৃক সংকলিত ও সম্পাদিত 'স্বরলিপি গীতিমালা'য় সর্বদাই সংকেতে সুরকারের নাম আছে। যে-গুলিতে নামের উল্লেখ নাই সেগুলির প্রায় সবই, অল্প পুস্তকাদির প্রমাণে দেখা গিয়াছে, হিন্দিভাঙা। বর্তমান গানগুলির সম্পর্কে অল্প কোনো সূত্রে এখনো কিছু জানা যায় নাই, তবু 'স্বরলিপি গীতিমালা'য় সুরকার অনুলিখিত থাকায় সম্ভবতঃ হিন্দিভাঙা এক্ষণ মনে করা যাইতে পারে।

৩ বাংলা গানের রাগ-তাল।

৪ স্বরলিপি-গীতিমালায় উল্লিখিত সুর। উক্ত গ্রন্থ অনুসারে এই গানের সুর রবীন্দ্রনাথেরই রচিত।

৫ পূর্বমুদ্রিত তালিকায় থাকিলেও, মূলের উল্লেখ ছিল না।

† পূর্বপ্রচলিত কাওয়ালি তালকে অধুনা ত্রিতাল বলা হয়।

বিশ্বভারতী পত্রিকায় (মাঘ-চৈত্র ১৩৫৬, পৃ ২০২-২১৪) প্রকাশিত পূর্বোক্ত তালিকায় কতকগুলি ভুল থাকিয়া গিয়াছিল ; তালিকা-নিবিষ্ট সংখ্যা-অনুসরণ করিয়া তাহার সংশোধন নিম্নে দেওয়া গেল।

৬২ সংখ্যক গান ‘ডাকি তোমারে কাতরে’— জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের রচনা।

১০৩ সংখ্যক গান ‘প্রথম কারণ আদি কবি’ সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের রচনা। এ বিষয়ে শ্রীশুভ গুহ ঠাকুরতা আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন।

৪০ সংখ্যক গান ‘কী ভয় অভয় ধামে’— শঙ্করা স্থলে বেহাগ হইবে।

৪৬ সংখ্যক গান ‘কোলাহল ছাড়িয়ে’ স্থলে ‘ভবকোলাহল ছাড়িয়ে’ হইবে।

৪৯ সংখ্যক ‘গহন ঘন বনে’ গানটির মূল হিন্দি গান ‘আলি রি গরজত’ স্থলে ‘সঘন ঘন বন্ধ’ এবং প্রাপ্তিস্থান সঙ্গীতমঞ্জরী স্থলে জ্যোতিরিন্দ্র-পাণ্ডুলিপি হইবে।

১১৭ সংখ্যক ‘মন জানে মনোমোহন’ গানটির মূল হিন্দি গান ‘জান সব জগজন’ স্থলে ‘মন মানো’ হইবে। প্রাপ্তিস্থান, গীতসুত্রসার (২)।

১৪৯ সংখ্যক ‘হিয়া মাঝে গোপনে হেরিয়ে’ গানটির মূল হিন্দিগান ‘পিয়া বিদেশ গয়ে’— ভৈরো স্থলে পিলু হইবে।

দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও ‘জমিন্দারী পঞ্চায়ত সভা’

কলিকাতা ৯২ বহুবাজার ষ্ট্রীটে “জমিন্দারী পঞ্চায়ত সভা” স্থাপিত হয়। বঙ্গদেশের কতিপয় প্রধান রাজা, জমীন্দার ও দেশহিতৈষী মহোদয়গণের যত্নে জমীন্দারী পঞ্চায়ত সভার সৃষ্টি। সভার উদ্দেশ্য ছিল এই পাঁচ প্রকার—(ক) বিবাদ-মীমাংসা। (খ) সর্বপ্রকার ভূম্যধিকারিশ্রেণীর মধ্যে ও অগ্রাগ্র শ্রেণীর মধ্যে পরস্পর সম্ভাব সংস্থাপন। (গ) জমীন্দারী কাষ্যপ্রণালীর উন্নতি। (ঘ) কৃষিসম্পত্তির এবং ভূম্যধিকারিবর্গের অবস্থার উন্নতি। (ঙ) ভূম্যধিকারিবর্গের সম্ভোগিগণের অবহোপযোগী শিক্ষার ব্যবস্থা। সভার সম্পাদক ছিলেন দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর।

সভা স্থাপনের প্রায় দুই বৎসর পরে সভার মুখপত্রস্বরূপ “জমীন্দারী পঞ্চায়ত পত্রিকা” ১২৯৮ সালের আষাঢ় মাসে (ইং ১৮৯১) প্রকাশিত হয়। ইহার সম্পাদক ছিলেন—জমীন্দারী পঞ্চায়ত সভার সহকারী সম্পাদক, যোগেন্দ্রনাথ বসু এম. এ., বি. এল.

দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর এই সভার সহিত বিশেষভাবে সংশ্লিষ্ট ছিলেন ; “পত্রিকার ও বিজ্ঞাপনের মূল্য সংক্রান্ত টাকাকড়ি ও কাজকর্ম সংক্রান্ত পত্রাদি জমীন্দারী পঞ্চায়ত সভার সম্পাদক শ্রীযুক্ত দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরের নামে উক্ত ঠিকানায় [কার্যালয় ৯২ বহুবাজার ষ্ট্রীটে] পাঠাইতে হইবে।”

গত সংখ্যায় প্রকাশিত ‘চিঠিপত্রে’ উল্লিখিত ‘পঞ্চায়ত’ প্রসঙ্গে

শ্রীদ্বিজেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

বিশ্বভারতী পত্রিকা

কার্তিক-পৌষ ১৩৫৯



বিষয়সূচী

চিঠিপত্র	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	৫১
শিল্পপ্রসঙ্গ	শ্রীন্দ্রলাল বসু	৫৪
দেশ ও কাল	শ্রীমলিনীকান্ত গুপ্ত	৫৭
বঙ্গদেশে প্রভাকর মীমাংসার চর্চা	শ্রীদীনেশচন্দ্র ভট্টাচার্য	৬১
কবি বিজ্ঞাপতি	শ্রীতারাপদ মুখোপাধ্যায়	৬৭
গ্রন্থপরিচয়	শ্রীবিমলচন্দ্র সিংহ	৮৭
	শ্রীসুনীলচন্দ্র সরকার	৯৪
আলোচনা		
রবীন্দ্রনাথের 'ভাঙা' গান		৯৯
চিত্রশিল্পী জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর		১০০
স্বরলিপি	দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর	১০৪

চিত্রসূচী

মৎস্তগন্ধা	শ্রীন্দ্রলাল বসু	৫১
------------	------------------	----

মূল্য এক টাকা

বিশ্বভারতী পত্রিকা

৭। শ্রাবণ মাস হইতে বর্ষ আরম্ভ হয়
বৎসরে চারিটি সংখ্যা প্রকাশিত হয়—
শ্রাবণ-আশ্বিন কার্তিক-পৌষ মাঘ-চৈত্র ও
বৈশাখ-আষাঢ়। প্রতি সংখ্যার মূল্য এক
টাকা। বার্ষিক মূল্য (রেজিস্ট্রী ডাকে) ৫।০।

৭। নবম অষ্টম সপ্তম ষষ্ঠ ও পঞ্চম
বর্ষের সম্পূর্ণ সেট পাওয়া যাইবে। প্রতি
সেট হাতে লইলে ৪২, রেজিস্ট্রী ডাকে
৪৬০।

৭। তৃতীয় বর্ষের দ্বিতীয় তৃতীয় ও
চতুর্থ সংখ্যা পাওয়া যাইবে। প্রতি সংখ্যা
হাতে লইলে ১২, রেজিস্ট্রী ডাকে ১৬০।

৭। প্রথম বর্ষে বিশ্বভারতী মাসিক
পত্রিকা রূপে প্রকাশিত হয়, তাহার
প্রথম পঞ্চম একাদশ দ্বাদশ সংখ্যা পাওয়া
যায় না, বাকি আট সংখ্যা পাওয়া যায়।
এই আট সংখ্যা একত্র ২২।

৭। পত্র লিখিলে পুরাতন সংখ্যার
সূচী পাঠানো হয়।

কর্মাদ্যক্ষ

বিশ্বভারতী পত্রিকা

৬৩ দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন, কলিকাতা ৭

চারুচন্দ্র দত্ত

দুনিয়াদারী

শ্রীযুক্ত চারুচন্দ্র দত্ত প্রিয়বরেষু,
তুমি গল্প জমাতে পারো।
গল্প করতে গিয়ে মাফটারি করো না,
এই তোমার বাহাদুরি।
তুমি মানুষকে জানো, মানুষকে জানাও
জীবলীলার মানুষকে।
একে নাম দিতে পারি সাহিত্য,
সব কিছুর কাছে থাক।

—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর
মূল্য দুই টাকা।

“বইখানি পড়িয়া আনন্দ পাইয়াছি। যদিও ছোটগল্পের
বই আজকাল নাকি বাজারে অচল তবু পাঠককে খুশি
করিবার ক্ষমতা ইহাদের কিছুমাত্র কমিয়া গিয়াছে বলিয়া বোধ
হয় না। অবশ্য ছোটগল্পগুলি বাস্তবিক ছোটগল্প হওয়া
চাই। উপস্থানকে চাপিয়া ছোট করিয়া দিলেই ছোটগল্প
হয় না। বীরবলের ভাষায় প্রথম তাহা ছোট হওয়া দরকার;
দ্বিতীয়, গল্প হওয়া প্রয়োজন। আলোচ্য বইখানিতে যে
গল্পগুলি আছে তাহা ঐ মাপে মাপিলেও প্রথম বিভাগে উত্তীর্ণ
হয়। দত্ত মহাশয় পাকা লেখক, দুনিয়ার সহিত কারবার
তাঁহার বহুদিনের। জীবনের ট্রাজিক বা কামিক কোন
দিক্‌টা তাঁহার চোখ এড়ায় নাই। কেরানী-জীবনের দুঃখ
আর বেকার-সমস্তার সমধানের চেষ্টায় আজকাল অধিকাংশ
বাংলা গল্প-লেখক ব্যতিব্যস্ত, দত্ত মহাশয়ের কল্যাণে আমরা
একটু মুখ বদল করিয়া বাঁচিলাম।”

—প্রবাসী
মূল্য দুই টাকা।

পুরানো কথা

“এই সুমুদ্রিত মুখপাঠ্য ও ত্রুটিহলোদীপক বহিখানিকে
গ্রন্থকারের আংশিক আত্মচরিত বা জীবনস্মৃতি বলা যাইতে
পারে। গল্প বলিয়া আসন্ন জমাইবার ক্ষমতা তাঁহার বেশ
আছে। বহিখানিতে ইতিহাসের কিঞ্চিদস্তার আরও কত-কির
টুকরা ছড়ান আছে।”

—প্রবাসী
মূল্য দুই টাকা।

বিশ্বভারতী

বিশ্বভারতী পত্রিকা

কার্তিক-পৌষ ১৩৫৯

চিঠিপত্র

স্বর্ণকুমারী দেবীকে লিখিত

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ও

[লণ্ডন। পোস্টমার্ক ৩ সেপ্টেম্বর ১৯১২]

ভাই নদিদি

জাহাজে যতদিন চলেছিলুম যথেষ্ট সময় পেয়েছিলুম সেই সময় অনেকগুলো প্রবন্ধ লিখতে পেরেছিলুম। এখানে এসে হঠাৎ যথেষ্ট সমাদর পেয়েছি কিন্তু সময় পাইনি। তাই এখানে লেখা বড় এগয়নি। কেবল এখানকার লোকের তড়ায় নিজের কবিতা নাটক প্রভৃতির ইংরেজি তর্জমা অনেকগুলি করেছি। প্রথম প্রথম এখানে আমার শরীর ভালই ছিল কিন্তু কিছুদিন থেকে তেমন ভাল বোধ হচ্ছেনা— তাই আজকাল লেখা বন্ধ আছে। শরীরটা আবার গেরে উঠলে ভারতীর জন্তে একটা কিছু লেখা পাঠিয়ে দেব।

মণিলালকে^১ আমি কেমব্রিজের অধ্যাপক অ্যাগাস্টনের^২ ঠিকানায় আমার কতকগুলো বই পাঠাতে বলেছিলুম, কিন্তু বোধহয় মণিলাল সেগুলো পাঠায়নি। কেননা পলে অধ্যাপক আমাকে নিশ্চয়ই ধন্যবাদ পাঠাতেন। তাকে তুমি একটু তাড়া দিয়ে পাঠাবার ব্যবস্থা করো। নইলে অ্যাগাস্টনের কাছে আমাকে অপ্রস্তুত হতে হবে।

আমার কতকগুলি কবিতার গদ্য তর্জমা করেছিলুম সেগুলো এদের খুব ভাল লেগেছে—ছাপতে দিয়েছে—বোধহয় অক্টোবরের শেষাংশেই বই বের হতে পারবে। আমার ছোট গল্পের তর্জমাও এরা ছাপতে চাচ্ছে।

আমাদের দুর্ভাগ্যক্রমে এবার এদের দেশে গরমিকালে গরম হলই না। কেবলি বৃষ্টিবাদল এবং শীত চলেছে। সেপ্টেম্বরে ঠিক ডিসেম্বরের মত ঠাণ্ডা পড়েছে। সকলে আশঙ্কা করচে খুব বেশি শীত হবে। আমরা নবেম্বরে আমেরিকায় যাওয়া স্থির করেছি।

জ্যোতিদাদার ছবির খাতা^৩ এখানকার কোনো কোনো আর্টিষ্ট দেখে খুব প্রশংসা করচে। এরা বলে ওঁর drawing একেবারে প্রথমশ্রেণীর ওস্তাদের হাতের-উপযুক্ত। এখানকার কাগজে ভাল লোক দিয়ে ওঁর ছবির সমালোচনার বন্দোবস্ত করা যাচ্ছে। এঁরা বলছেন, উচিত ওঁর ছবির একটা selection ছাপাতে। ছবি ছাপানো ভয়ানক খরচ। অন্তত হাজার দেড়েকের কমে হতেই পারেনা। জ্যোতিদাদাকে লিখেছি যদি কিছু টাকা পাঠাতে পারেন তাহলে ছাপাবার ব্যবস্থা করা যায়।

তোমার রবি

২

ঙ

ভাই নদিদি

গীতাঞ্জলির ইংরেজি তর্জমা তোমাদের ভাল লেগেছে শুনে খুসি হলুম। ইতিমধ্যে আরো অনেকগুলো তর্জমা করে ফেলেছি সেগুলোও এখানকার লোকের ভাল লেগেছে এবং ম্যাকমিলানরা ছাপাবে বলে কথাবার্তা চলে। আমি এখন পথে। শিকাগো সহরে আমার এক বক্তৃতার নিমন্ত্রণ ছিল সেইটে শেষ করে রচেষ্টারে চলেছি—সেখানে Religious Liberalsদের এক Congress meeting* হবে, সেখানে আমার নিমন্ত্রণ আছে—আজ সেখানে যাত্রা করছি। সেখান থেকে বষ্টন প্রভৃতি দুই এক জায়গায় ঘুরে এখানে ফিরে আসব। এ দেশটা এত প্রকাণ্ড যে এক সহর থেকে আর এক সহরে যাওয়া বৃহৎ ব্যাপার। কলকাতা থেকে বম্বাই সহরে বক্তৃতা করতে যাওয়া যেমন, আমার পক্ষে আর্বানা থেকে রচেষ্টারে যাওয়াও তেমনি। এখানকার খুব দ্রুতগামী ট্রেনেও প্রায় কুড়ি ঘণ্টা লাগবে।

* এখানে রথী তার কলেজে একটা Post Graduate Course নিয়েছে— সেটা সমাধা করতে তার আর তিন মাস লাগবে। সেইটে শেষ করে তার পরে মে মাসে আমার ইংলণ্ড ফেরবার কথা আছে। সেখানে আমার লেখাগুলো ছাপাবার ব্যবস্থা করতে হবে। বউমার এ জায়গায় বেশ চলে। সকলেই ঠুকে খুব ভালবাসে। ঠুর একটা গুণ আছে উনি কিছুমাত্র nervous নন। অপরিচিত লোকদের মধ্যে অপরিচিত জায়গায় বেশ নিঃসঙ্কোচে এবং অত্যন্ত স্বাভাবিকভাবে আপনার স্থান গ্রহণ করতে পারেন। অথচ আমাদের আধুনিক মেয়েরা যে রকম একটু স্বর চড়িয়ে নিজেকে প্রকাশ করে বৌমার সে ভাব একেবারেই নেই, খুব শাস্তবীর আত্মসমাহিত ভাব— সেইটে এদেশের পক্ষে একটু নূতন এবং এরা সেটাকে ভারতবর্ষের মেয়েদের একটি বিশেষ গুণ মনে করে খুব আদর করে। ইংরেজি কথাবার্তাও বৌমা একরকম কাজচালানো রকম করে চালিয়ে দিতে পারেন। নানা দেশ দেখে নানাবিধ লোকের সংসর্গে এসে ঠুর পক্ষে এই ভ্রমণটা খুব একটা শিক্ষা হচ্ছে।

তোমার বই আমি ঠিক আমেরিকায় আসবার দিনে রেলোয়ে স্টেশনে পেয়েছি। তুমি জাননা এখানে কোনো বই প্রকাশ করা কত কঠিন। অবশ্য নিজের খরচে ছাপানো শক্ত নয় কিন্তু কোনো প্রকাশক, পাঠকদের কাছ থেকে বিশেষ সমাদরের সম্ভাবনা নিশ্চিত না বুঝলে নিজের খরচে ছাপাতে চায় না। এখানকার অনেক বই গ্রন্থকারের খরচে প্রকাশ হয়। আমি জানি এ বই প্রকাশ করবার চেষ্টা এখানে সফল হবে না। তা ছাড়া তর্জমা খুব যে ভাল হয়েছে তা নয়— অর্থাৎ ইংরেজি রচনার উচ্চ আদর্শে পৌছয় নি।

আমার জীবনস্মৃতিতে গগনের ছবিগুলি* এখানে সকলেই খুব প্রশংসা করচেন। গগনের উচিত তাঁর অল্প ছবিগুলি একটা পোর্টফোলিও আকারে ছাপিয়ে প্রকাশ করেন। ইতি ২৮ জানুয়ারি [১৯১৩]

তোমার স্নেহের

রবি

৩

ঙ

[শান্তিনিকেতন, এপ্রিল ১৯২৫]

ভাই নদিদি

এখানে এসে অল্প একটু ভালো আছি। কিন্তু এখনো নড়াচড়া প্রায় বন্ধ— কেদারার মধ্যে সমস্ত দিন স্তব্ধ হয়ে আছি। যুরোপে যাত্রা পর্যন্ত এই রকমই কাটবে। সেখানকার হাওয়ায় শরীর সুস্থ হয়ে উঠবে এই আশা করে আছি। এখানে এবার এখনো গরম পড়ে নি— প্রায় মাঝে মাঝে মেঘ করে আসছে। রাত্রিটা বেশ রীতিমত ঠাণ্ডা থাকে। প্রণাম।

তোমার রবি

শ্রীমতী কল্যাণী মল্লিকের সোজায়ে প্রাপ্ত

১ মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায়।

২ ডক্টর জে. ডি. অ্যাগার্সন বা 'ইন্ডসেন'। কেশ্বজি বাংলার অধ্যাপক ছিলেন। ছন্দ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের কোনো কোনো আলোচনা ইঁহঁরই পত্রের উত্তরে লিখিত।

৩ এই সংখ্যায় আলোচনা বিভাগে 'চিত্রশিল্পী জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর' দ্রষ্টব্য।

৪ এই সভায় রবীন্দ্রনাথের বক্তৃতা ("Race Conflict") মডার্ন রিভিউ পত্রের ১৯১৩ এপ্রিল সংখ্যায় প্রকাশিত। ইহার অজিতকুমার চক্রবর্তী-কৃত অনুবাদ জাতি-সংঘাত প্রবাসীতে (জ্যৈষ্ঠ ১৩২০) ও প্রিয়ধনা দেবী-কৃত অনুবাদ "জাতি-বিরোধ" ভারতী পত্রে (জ্যৈষ্ঠ ১৩২০) মুদ্রিত হয়।

৫ জীবনস্মৃতির প্রথম সংস্করণ (১৩১৯) গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর অঙ্কিত ২৪ খানি চিত্রে শোভিত হইয়া প্রকাশিত হয়।

শিল্পপ্রসঙ্গ

শ্রীনন্দলাল বসু

একটি আলোচনা

পূজনীয় গুরুদেবের সঙ্গে যখন আমি চীন দেশে গিয়েছিলাম, তখন একদিন গুরুদেবের আহ্বানে সেখানকার সব বড়ো বড়ো শিল্পীদের সমাগম হয়েছিল। তখন গুরুদেব বললেন, নন্দলাল, এ তোমার জীবনে পরম সুযোগ উপস্থিত হয়েছে। তোমার শিল্পের বিষয় যা জানবার আছে এই সব মনীষীদের কাছে জেনে নাও।

আমি প্রথম প্রশ্ন করেছিলাম, শিল্পীদের সঙ্গে সমাজের যোগ কোথায়। দ্বিতীয় প্রশ্ন, ভালো শিল্পীরা জীবনযাত্রা নির্বাহ করেন কী করে।

প্রথম প্রশ্নের উত্তর ॥ শৌখিন (amateur) শিল্পী সমাজের আনন্দ যোগান, যা সমাজের প্রাণ। অথচ শুধু আনন্দের জন্তে শিল্পসৃষ্টি করেন ব'লে তাঁরা স্বার্থশূন্য ও নির্লিপ্তভাবে তা দিতে পারেন।

দ্বিতীয় প্রশ্নের উত্তর ॥ শৌখিন শিল্পীদের জীবনযাত্রানির্বাহে কোনো চিন্তার কারণ নেই। এই ক'জন হলেন সম্মানজনক শৌখিন শিল্পী-পদের অধিকারী (১) হয় তিনি দেশের রাজা, নয় রাজ্যের বড় কর্মী, মন্ত্রী, সেনাধ্যক্ষ বা এইরকম কিছু (২) নয় বড় জমিদার বা ব্যবসায়ী (৩) নয় সর্বভাগী সন্ন্যাসী, ভিক্ষু। এঁরা সমাজকে, স্বার্থশূন্যভাবে ও স্বাধীনভাবে শিল্পচর্চা করে, নিজ সাধনার ফল দিতে পারেন। কারণ ও খাতিরে তাঁরা নিজ মত বদলান না। কেবল নিজ সাধনার দ্বারা স্মৃত গঠন করেন। এঁরা দেশের শিল্পের ঐতিহ্য বদলে দিতে পারেন। কারণ, এঁরা নিন্দাস্ততির বহু উর্ধ্বে; আর সাধনার দ্বারা সত্যের সন্ধান ও আনন্দের স্বাদ পেয়েছেন বলে একপ করতে সমর্থ। এইসব শিল্পীদের পক্ষে শিল্পের দ্বারা অর্থোপার্জন করার কোনো প্রশ্নই ওঠে না। পেশাদার শিল্পীদের স্থান শৌখিন শিল্পীদের নিম্নে; কারণ তাঁদের কতকটা সমাজের মনোরঞ্জন করে অর্থোপার্জন ও সম্মানলাভ করতে হয়। পেশাদার শিল্পীদের শিল্পের নানা কৌশল (technique) আয়ত্ত করতে হয়। কারণ, জনসাধারণ প্রায়ই এসব ক্রিয়া-কৌশলের দক্ষতার নিরিখেই শিল্পকর্মের বিচার করেন। তবে ইচ্ছা করলে, পেশাদার শিল্পীও স্বাধীন শৌখিন শিল্পী হ'তে পারেন। তবে তখনই তা সম্ভবপর যখন তাঁরা সমাজের ও সংস্কারবদ্ধ অ্যাকাডেমিক শিল্পীদের সমালোচনার ভয় থেকে, অর্থোপার্জনের তাগিদ ও মোহ থেকে মুক্ত হন। এই সব শৌখিন ও পেশাদার শিল্পী ছাড়াও আর দু'রকমের শিল্পী চীনের সমাজে আছে। এক হল পোটো অর্থাৎ ষাঁরা কয়েকটিমাত্র ছবি বারবার নকল করে অর্থোপার্জন করেন, কোনো মৌলিক ছবি করতে পারেন না। আর-এক হল 'জালিয়াত' শিল্পী, তারা বড়ো শিল্পীদের ছবি নকল করে, আর তাদের নাম ও শীলমোহর ব্যবহার করে সমাজকে ঠকিয়ে অর্থোপার্জন করে।

একখানি চিঠি

শ্রদ্ধাজনন

আপনার লেখা ২২-৪-১৯৫২ তারিখের পত্র পেলাম। তাতে শিল্প বিষয়ে কয়েকটি প্রশ্নের উত্তর চেয়েছেন; সাধ্যমত উত্তর দেবার চেষ্টা করছি। আপনার প্রশ্ন হল—

(১) আর্ট শিথিতে হইলে কোনো চাকুরি করিয়াও শেখা যায় কি না।

(২) আর্টের শেষ সীমায় পৌঁছানো যায় কি না।

(৩) ‘যদি যায় তাহা হইলে সেইরূপ কোনো অল্পকরণীয় জীবনীর কিয়দংশ অল্পসরণ করিবার জ্ঞান পাঠাইলে সাধনা পাইব। কারণ আমিও চাকুরি করিয়া [কিছু চাকুরি ?] আর্ট শিথিতেছি কিছুদিন হইল [নিজে নিজে বা কাহারও কাছে ?]।’

(৪) আর্টের ভিতর দিয়া ঈশ্বর লাভ করা যায় কি না।

(১) চাকুরি করতে করতে বা যে-কোনো অর্থকরী বিদ্যা শিখতে শিখতে আর্ট শেখা যায়। তবে দেখতে হবে, শিল্পে শিল্পীর স্বাভাবিক প্রবণতা আছে কি না। যে কাজ করতে করতে শিল্পসাধনা করতে চান সে কাজ করার পরও শিল্পীর শারীরিক ও মানসিক শক্তির কিছু উদ্বৃত্ত থাকে কি না।

(২) আর্টের শেষ সীমায় পৌঁছানো যায়। কিন্তু খণ্ড সীমায়, দেশ কাল পাত্র হিসাবে। তবে শিল্পে স্বাভাবিক অহুরাগ ও নিষ্ঠা থাকা চাই; তা না হ’লে, কালে বৈধৰ্য্যচ্যুতি ও লক্ষ্যচ্যুতি হওয়ার আশঙ্কা থেকে যায়। শিল্পসাধনা কিম্বা সংসারপ্রতিপালন ছুটার মধ্যে যেটাকে প্রাধান্য দেওয়া হবে তারই শেষ প্রান্তে পৌঁছানো গিয়েছে, অবশেষে এই দেখা যাবে। ঐকান্তিক অহুরাগ থাকলে আর্টে লক্ষ্যচ্যুতির সম্ভাবনা কম।

শিল্পসাধনার শেষ সীমা কিছু নেই। যেমন আনন্দ-উপলব্ধির সীমারেখা টানা যায় না। আনন্দ বা রসানুভূতির স্বরূপ অনির্বচনীয়। তার ইতি নেই। কখনও তার তারতম্যও হয় না। আনন্দ-উপলব্ধি ও রসবোধ যতই গভীর হ’তে থাকে ততই তার বিরাট ও সর্বত্রগামী সত্তার অনুভূতি তার সীমাবদ্ধ আশ্রয় বা উপলক্ষ্যের গণ্ডী ছাড়িয়ে যায়। এই আনন্দ বা রসানুভূতির গহন কন্দরে পৌঁছানোর একমাত্র পথ শ্রদ্ধা ও আন্তিকতা। শিল্পী প্রথম থেকেই সমালোচকের চোখে ছবি দেখতে আরম্ভ করলে ধন বাড়তে থাকবে। শেষে হয়তো দেখা যাবে, সার ছেড়ে অসারে তার মগজ বোঝাই হয়েছে। অর্থাৎ, শিল্পী বনেছেন সমালোচক বা ঐতিহাসিক। এ যেন শিব না হয়ে মাল্লবের পিতামহ হওয়ার দুর্ঘটনা ঘটেছে। আনন্দ ও রসের সম্যক বোধের জন্য প্রিয়দর্শী ভালো সমালোচকদের লেখা পড়তে হবে। এমন লেখা অবশ্য দুর্লভ নয়। তবে একটা কথা মনে রাখবেন, প্রথমে ভারতীয়-সংস্কৃতি-বেড়া প্রিয়দর্শীদের গ্রন্থাবলী প’ড়ে পরে বিদেশীদের তথা বিদেশী শিল্পের সমজ্ঞানদের বই পড়লে ভালো হয়। কিছুতেই ভুলবেন না, আমরা ভারতীয়, আমাদের চোখ ভারতবর্ষের আলোতেই উন্মীলিত হয়েছে এবং আমাদের মন ভারতেরই স্তম্ভরসধারাপুষ্ট।

প্রিয়দর্শী, যিনি শ্রদ্ধাশীল ও আন্তিক্যবুদ্ধিসম্পন্ন; যিনি শিল্পের গুণাবলী আগে দেখেন, তার পর তার অণুগুণের বিচার করেন।

আর একটি কথা, নামজাদা পুরাতন ও নতুন ভালো শিল্পীর ছবি হামেসাই দেখতে হবে। ছবি যদি

মৌলিক হয় সে সবচেয়ে ভালো। ষাঁরা বহুদিন ধরে (অন্তত বিশ বৎসর ধরে) নিরবচ্ছিন্নভাবে যথাযথ শিল্পসাধনা করছেন দেশকাল ও শৈলী বা স্টাইল-নির্বিচারে তাঁদের সঙ্গ করতে হবে।

(৩) চাকরি বা অগ্র কাজ করতে করতে শিল্পসাধনার শেষ সীমানায় পৌঁছেছেন তেমন জীবনের দৃষ্টান্ত বিরল। আমাদের দেশে সেরূপ শিল্পীর জীবনীর বড়ো অভাব। চীন বা পাশ্চাত্য দেশ এ বিষয়ে ভাগ্যবান। চীনা বা বিলিতি শিল্পীদের জীবনী পড়লেই তা বুঝতে পারবেন। আমি ওসব নিয়ে মাথা ঘামাই নে, খবরও রাখি নে। ঐরকম জীবনের সন্ধান করার দরকারও আমার হয় নি। ভারতীয় সংস্কৃতিতে আস্থা থাকায় সৌভাগ্যক্রমে গুরু বলে ষাঁকে প্রথমে বরণ করেছিলাম তাঁর প্রতি অবিচলিত বিশ্বাসই আজীবন আমার পথপ্রদর্শক হয়েছে। ভারতে ঐরূপ শিল্পীর জীবনী না থাকলেও সাধু, সন্ত, সঙ্গীতজ্ঞ মহাপুরুষদের জীবনকথার অভাব নেই। তাঁদের জীবন ও তাঁদের সাধনার ইতিহাস এ বিষয়ে যথেষ্ট আলোকসম্পাত করবে। আর দেখে থাকবেন, অনেকে চাকরি বা অগ্র কাজ করেও হয়তো সঙ্গীতের চর্চা করে থাকেন এবং তাতে আনন্দও পান চের। তাঁরা নাম ঘশ বা অর্থাগমের পন্থারূপে এই অতিরিক্ত সাধনায় ত্রুতী নন, শেখের বা নিছক আনন্দ পাওয়ার জ্ঞাত এইসব চর্চা করেন। শিল্প শেখায় শিল্পীর স্বাভাবিক প্রীতি বা রসবোধ থাকা চাই। কেবল চেষ্টা করে বা জোর করে শখ বা রসবোধ জাগানো যায় না; যেমন ধরে বেঁধে ভালোবাসানো কখনও সম্ভবপর হয় না। এ হ'ল অশিক্ষিতপটু সহজাত সংস্কার। লোক-দেখানো ভালোবাসা ভণ্ডামির চূড়ান্ত। নামের মোহে বা অর্থের লোভে ভালোবাসা ঘৃণার যোগ্য; তাতে নিজের বা অপরের কারোরই তৃপ্তি হয় না, বরং আত্মরে হয় চরম মর্মঘাতী। শিল্পীর অহুরাগ ও নিষ্ঠা থাকলে শিল্পের অনেকখানি স্ববলেই তাঁর আয়ত্তে এসে যায়। ছোটো ছেলেরা কেমন করে ছবি আঁকে, আদিম যুগের লোকেরা কেমন করে সুন্দর সুন্দর ছবি এঁকে গেছেন, তা দেখলে মনে বিশ্বাস জাগে। তবে একটা শিল্পপরিবেশের মধ্যে থাকলে বড়ো সুবিধা হয়।

রসসৃষ্টি করাতেই শিল্পের সার্থকতা। শিল্পরচনায় রসসৃষ্টি ও আঙ্গিকের দক্ষতা সমান দরকারী হলেও রস হ'ল মুখ্য, আর আঙ্গিক হ'ল গৌণ। ইমারত ও ভিৎ, প্রাণ ও দেহের মতো অন্তোন্তমুখী নিত্য সম্বন্ধ, আবার অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধ।

তাকে পাওয়া তো চাই। তবে তাঁকে সত্যিই কি পেতে চাই? আগ্র বাধ্য হ'ল, সত্যিই তাঁকে চাইলে পাওয়া যাবে। এখানে কথা আসে শিল্পীর যে ঈশ্বর তাঁর স্বরূপ কী। শিল্পী আমরা আমাদের শিল্পভাবনায় তাঁকে পেতে চাই রসরূপে, আনন্দরূপে। ঈশ্বরের স্বরূপ কী তা কেমন করে বলব। জনাবার তো বুদ্ধি নেই। তবে সার কথা এই বুদ্ধি, আনন্দ পেতে চাই।

দুটি স্কেচ চেয়েছেন। আমার শরীর ভালো যাচ্ছে না। এখন বুদ্ধি সচল, কিন্তু মন তার কাজের বোঝা নামিয়ে বিশ্রান্ত হয়ে বিশ্রামরত। ইতি

দেশ ও কাল

ত্রীনলিনীকান্ত গুপ্ত

দেশ আর কাল, এ দুটি হল সৃষ্টির সবচেয়ে আদি ব্যবস্থা, সৃষ্টির মূল কাঠামোই এ দুটি দিয়ে। আমরা জানি, চোখে দেখি, সব জিনিস আছে এবং ঘটে দেশে ও কালে। দেশ নাই, কাল নাই, অথচ বস্তু আছে—এ রকম অবস্থা বা ব্যবস্থার কথা অধ্যাত্মবাদীরা বলে থাকেন বটে, কিন্তু আমাদের বক্তব্য বিষয় তা নয়। আমরা বলছি এই স্থলের কথা, জড়জগতের কথা, জড়জগতের মধ্যে যা-কিছু আছে তার কথা—যৎকিঞ্চ জগত্যাং জগৎ—এই গতিসমষ্টির মধ্যে যা-কিছু গতিময় সেই জিনিস। এখানে সবই দেশ ও কাল পরিচ্ছিন্ন। এ দুটি যেন যুগল বাহন বা আধার, দুটিতে মিলে গড়েছে বিশ্ববস্তুর আদি আশ্রয় ও অবলম্বন—আত্মারই মত এদের সম্বন্ধেও বলতে পারি, এতৎ আলম্বনং শ্রেষ্ঠং এতৎ আলম্বনং পরম্। সাধারণ বোধে তাই দেশ কাল হল স্বতন্ত্র স্বয়ংসিদ্ধ সত্য। কারো উপর তাদের অস্তিত্ব নির্ভর করে না, তাদেরই উপর নির্ভর করে আর-সকলের অস্তিত্ব। এ হল স্থির নির্দিষ্ট নিশ্চিত জিনিস—একটা স্বদৃঢ় অনড় পট, আর তার উপর আঁটা রয়েছে বস্তু ও ঘটনা সব। বস্তু বা ঘটনাবলীর গুণকর্মের উপর এই যুগ্মসত্যের সত্যতার ব্যতিক্রম কিছু হয় না। তাছাড়া এ দুটি যুগ্মসত্য বটে, কিন্তু প্রত্যেকেই আবার নিজের নিজের সত্যে ও সত্যায় স্বাধীন ও স্বতন্ত্র; তারা পরস্পরকে ধরে আছে বটে, অচ্ছেদ্যভাবে—কিন্তু একের স্বকীয়তা অণুটির উপর নির্ভর করে না।

একটি জিনিসের অস্তিত্ব অর্থাৎ একটি জিনিস আছে বলতে বুঝি তাহলে তা আছে একটি বিশেষ স্থানে এবং বিশেষ কালে, অর্থাৎ চতুর্দিকবিস্তৃত অসীম প্রসারের মধ্যে তা হল একটি বিন্দু এবং পৌরাপর্বে অনন্ত ধারাবাহিকতার একটি ক্ষণ। দেশের প্রসারে স্থান বৈজ্ঞানিকেরা নির্দেশ করে থাকেন তিনটি রেখা ধরে : ১. দ্রষ্টার দৃষ্টিরেখা হতে কতখানি উপরে বা নীচে, ২. দ্রষ্টার দক্ষিণে না বামে কতখানি, আর ৩. দ্রষ্টার সম্মুখে সোজা কতদূরে; অণু কথায়, লব্ধ, তির্যক আর বেধ রেখা এই তিনটির সংযোগ যেখানে তাই হল জিনিসের স্থান বা স্থিতি। মাপের জ্ঞান দ্রষ্টা ছাড়া অণু কোনো বিশেষ স্থিরবিন্দুও গ্রহণ করা যেতে পারে। স্থিতির এই যে কাঠামো তার মূলরূপ দিয়েছিলেন ফরাসী দার্শনিক ও গাণিতিক দেকার্ত (Descartes), তাই এর নাম cartesian co-ordinates, আমরা বলতে পারি, কাঠেজীয় রেখাঙ্ক। তার পর জিনিস এক জায়গায় থাকে না, তার স্থিতির অর্থাৎ গাণিতিক ভাষায়, রেখাঙ্কের পরিবর্তন হয়। এক স্থিতি হতে আর-এক স্থিতিতে পরিবর্তনের মধ্যে যে অবকাশ তারই নাম কাল। কাল-মুহূর্ত বা ক্ষণ যদি জানা থাকে, আর জানা থাকে সেই মুহূর্তে দেশগত স্থিতি, তাহলে আমরা যে-কোনো মুহূর্তের (অতীতে হোক আর ভবিষ্যতে হোক) স্থিতি-কাঠামো নির্ণয় করে দিতে পারি। এই প্রক্রিয়ার নাম দেওয়া হয়েছে transformation—রূপান্তর। রূপান্তর না বলে আমরা বলতে পারি, মাপান্তর। এই মাপান্তর নানা ধরনের আছে—গতিবেগের সাম্য বা বৈষম্য অনুসারে। এই মাপান্তর বা মানান্তরের বিধি সমীকরণ সূত্রে (equation) বেঁধে দেওয়া হয়।

দেশকাল সম্বন্ধে এই যে সিদ্ধান্ত এটি হল প্রাচীনতর বা ‘ক্লাসিকাল’ বিজ্ঞানের কথা। এই সিদ্ধান্ত জগতের যে চিত্র এঁকেছে তাতে ক্রটি, ফাঁক কোথাও আছে— এ প্রত্যয় বা অনুভবও আবার সুপ্রাচীন কাল থেকেই দেখা দিয়েছে। কিন্তু ক্রটি ঠিক কোথায় এবং মীমাংসাই বা কি তার যথাযথ হৃদিশ পাওয়া যায় নি। এই যেমন ক্রটিটি গ্রীক দার্শনিক জেনো (Zeno) দেখিয়েছেন তাঁর একিলিস (Achilles) আর কচ্ছপের বিখ্যাত গল্পে। গল্পটি এই : একিলিস ও কচ্ছপ পাল্লা দিয়ে দৌড় খেলছে। কচ্ছপ আগে, একিলিস একটু পিছনে— একিলিস, বলা বাহুল্য, কচ্ছপের চেয়ে অনেক বেশি জোরে ছুটছে। কিন্তু তা হলে কি হবে? গাণিতিক হিসাবে সে কখনও কচ্ছপকে পেরিয়ে যেতে পারে না। কি রকম? ধর, একিলিস ক বিন্দুতে, আর কচ্ছপ তার আগে থ বিন্দুতে; একিলিস যখন এসেছে থ বিন্দুতে, কচ্ছপ তখন সেখান থেকে সরে গিয়েছে গ বিন্দুতে, যতটুকু আগেই হোক। তার পর আবার একিলিস যখন এসে পৌঁছেছে গ বিন্দুতে, কচ্ছপ সেখানে নেই, এগিয়ে গেছে ঘ বিন্দুতে, যতটুকু আগেই হোক— এ রকমে কচ্ছপ সরে সরে যাবে বরাবর, একিলিস কখনও তার নাগাল পাবে না। তাহলে, শাস্ত্র অনুসারে একিলিস কচ্ছপকে কখনো ধরতে পারে না— শাস্ত্র অনুসারে বটে, কিন্তু বাস্তবিক? শাস্ত্রের ফাঁক তবে কোথায়?

অবশ্য গল্পটিকে এ যাবৎ গল্প হৈয়ালি বা ধাঁধা বলেই উড়িয়ে দেওয়া হয়েছে। কিন্তু বর্তমানের বিজ্ঞান এর মধ্যে দেখছে নূতন অর্থ, নূতন অভিব্যঞ্জনা। ধাঁধাকে গম্ভীরভাবে নিয়ে তার একটা সদর্থ আবিষ্কারের চেষ্টা করেছে। এ গল্পটি দেশ সম্বন্ধে যে প্রাচীন ও প্রচলিত ধারণা, তার মূলে যে অব্যবস্থা বা প্রমাদ রয়েছে তার চাক্ষুষ প্রমাণ (*reductio ad absurdum*)। দেশ সম্বন্ধে যে ধারণা নিয়ে স্বভাবত জিনিস দেখা হয়, তার পিছনে ছুটি সিদ্ধান্ত বা স্বতঃসিদ্ধ মেনে নেওয়া হয়। প্রথম হল, দেশ একটা বস্তুনিরপেক্ষ জিনিস অর্থাৎ বস্তু না থাকলেও দেশ থাকতে পারে, এবং এ-রকম শূন্য দেশের গুণবৃত্তি বিধি-বিধান নির্ণয় করা সম্ভব। জ্যামিতি, বিশেষতঃ ইউক্লিড-রচিত, এই ধারণার উপর প্রতিষ্ঠিত। দ্বিতীয়তঃ, দেশ হল বিন্দুসমষ্টি— অসংখ্য অর্থাৎ অনন্ত স্থিতি বা ব্যাপ্তিস্থানের সমাহার। একটা স্থির নির্বিকার একান্ত-বাহ স্বতন্ত্র প্রসার পড়ে রয়েছে, আর তার উপর পৃথক পৃথক ব্যাপ্তিবিন্দু-সব চলাফেরা করছে— এই চিত্রটি সাধারণ চোখে দেখা যায় এবং বিজ্ঞান মূলত একেই স্বীকার করে নেয়; কিন্তু সকল বিপত্তির মূলও ঠিক এইখানে। এ-রকম ব্যবস্থা অনুসারে একিলিস যে কচ্ছপকে ধরতে পারে না তা অনিবার্য। কারণ, গতি এখানে হয়ে পড়ে স্থিতির সমষ্টি মাত্র, স্থিতি পারস্পর্যই হয়ে ওঠে গতি। কিন্তু স্থিতির সমষ্টি স্থিতিই হতে পারে, গতি হয় না— অসংখ্য সংখ্যার সমষ্টি অসীম নয়, অথবা সান্তের অন্তহীন পরস্পর বা পরিব্যাপ্তি অনন্ত নয়।

দেশ সম্বন্ধে যে কথা বলা হল, কাল সম্বন্ধেও ঠিক তাই প্রযোজ্য। কাল মুহূর্তের সমষ্টি নয়, পারস্পর্য নয়। দেশ যেমন বরাবর সাজানো বিন্দুরাশি নয়, কালও তেমনি পরপর সাজানো নিমেষ-শ্রেণী নয়। দেশ যেমন একটা অখণ্ড অচ্ছেদ্য টানা প্রসার, কালও তেমনি একটা অবিভাজ্য একটানা প্রবাহ।

আইনস্টাইন তাই প্রাচীন চিত্রে একটা পরিবর্তন প্রস্তাব করলেন। বস্তু-নিরপেক্ষ একান্তবাহ স্বতন্ত্র দেশ যদি কিছু থাকে, তবে তা দিয়ে কাজ চলে না অর্থাৎ বৈজ্ঞানিকের কাজ; আমাদের কারবার বস্তু-সাপেক্ষ দেশ নিয়ে। কার্যত বাস্তবে দেশ এক অখণ্ড কিছু নয়। দেশের এক-একটা গম্ভী বা কোট রয়েছে— ফলতঃ প্রত্যেক বস্তু বা ব্যাপ্তিরই রয়েছে নিজস্ব দেশ— প্রত্যেক বস্তু চলে তার চারিদিকে আপনার দেশকে সঙ্গে নিয়ে। কারণ বস্তুর দেশ-পরিমিতি নির্ভর করে তার গতির উপর। আর দেশ যে বস্তুনিরপেক্ষ নয়,

তার একটা হেতু কাল— প্রত্যেক বস্তুর পৃথক দেশ হতে বাধ্য, কারণ প্রত্যেক বস্তু রয়েছে পৃথক কালে। অগ্র কথায়, প্রত্যেক বস্তু রয়েছে তার নিজস্ব দেশে ও কালে যুগপৎ অথবা দেশ ও কালের বিশিষ্ট যোগপত্য নিয়ে হল বস্তুর বিশিষ্টতা।

স্বতন্ত্র নিরপেক্ষ দেশ, স্বতন্ত্র নিরপেক্ষ কাল আইনস্টাইন মানলেন না। তিনি দেশ ও কাল অভিন্নভাবে জুড়ে দিলেন, এনে দিলেন দেশ ও কালের সমবায় বা যোগপত্য, আর দিলেন বস্তু (অথবা বস্তুগোষ্ঠী বা মণ্ডলী) অনুসারে এই দেশ-কাল-সমবায়ের বহুত্ব। অবশ্য এই বস্তুর বস্তুত্বের ঐক্যসাধন বা সমীকরণ করা চলে কিন্তু তা হল একটি গাণিতিক সূত্র মাত্র— গণনা বা অঙ্কক্রিয়ার জগৎ তাতে সুবিধা হতে পারে, কিন্তু বাস্তব অস্তিত্ব তার কিছু নাই।

এই যে বৈজ্ঞানিক বা আইনস্টাইনীয় দৃষ্টিভঙ্গী— তার অনুরূপ দৃষ্টি বহুদিন হতেই এক শ্রেণীর দার্শনিককে প্রভাবান্বিত করে এসেছে। তাঁরা বলেছেন বাহ্যজগতের যে খবর সাক্ষাৎ মানুষের কাছে আসে তা হল অসংখ্য খণ্ডিত ব্যষ্টির পুঞ্জ— ইন্দ্রিয় তাদের এক এক করে নিয়ে আসে, পরিচয় করিয়ে দেয়। কিন্তু সে-সবকে সাজিয়ে গুছিয়ে রূপ দেয় মানুষের মনবুদ্ধি-চেতনা। যে ব্যবস্থা ও শৃঙ্খলা বাহ্যজগতে আমরা দেখি তা বাহিরে আছে কি না জানা যায় না, তা হল ইন্দ্রিয়াধিপতি মনের দান।

জর্মন দার্শনিক কাণ্ট সিদ্ধান্তটিকে এমন সূত্রে বেঁধে দিয়েছেন যে তা একটা মহাবাক্যে পরিণত হয়েছে। তা হল এই যে, দেশ ও কাল মানুষের ছুটি চোখ বা চোখের চশমা, এর ভিতর দিয়ে সে দেখে বিশ্বকে, এ ছাড়া বিশ্বকে সে দেখতে পারে না। দেশ ও কাল বিশ্বের অন্তর্ভুক্ত কিছু নয়, তা হল দ্রষ্টার মস্তিষ্কে ছুটি ছাঁচ যার ভিতরে বাহিরের জগৎটা আকার গ্রহণ করে। জগৎ বা বস্তু নিজস্ব স্বরূপে কি তা জানবার উপায় নেই, জানবার যন্ত্র হল যা তার মূল গুণ হল দেশ ও কাল— মানুষ যা দেখে তা এ দুটির আয়তনে ছড়িয়ে পড়ে, সজ্জিত হয়ে দেখা দেয়। ভারতীয় মায়াবাদী বৈদাস্তিকেরও অনেকটা ঐ মতই দাঁড়ায় শেষে— তিনি মায়াদৃষ্টিকে এক পা পিছনে সরিয়ে নিয়েছেন মাত্র। কাণ্ট মনবুদ্ধিকে রাজা করে দেশ-কালকে তার মুখ্য-মন্ত্রী বা দণ্ডবিধি করে সাজিয়েছেন— মায়াবাদী অহং বা অহং-প্রত্যয়গত ব্রহ্মকে সম্রাট করে চিংশক্তিকে (দেশ ও কাল যার বাহ্য আয়ুধ বা ঐশ্বর্য) করেছেন সৃষ্টিপ্রসারের উৎস।

দার্শনিক তাহলে দেশ-কালকে মনের বৃত্তি হিসাবে গ্রহণ করেছেন। তবে তার ধর্ম, গুণ-কর্ম যা দিয়েছেন তাতে জড়েরই প্রকৃতি প্রতিফলিত হয়েছে। এরকম হতে বাধ্য, কারণ, বৈদাস্তিকেরা যেমন বলে থাকেন জগৎ বা দেশকাল-পরিচ্ছিন্ন সত্তা হল ‘ব্যাবহারিক’ সত্য, আর সাংখ্যের মতে মন, সমস্ত প্রকৃতিই হল জড় বা অচিৎ— এক ব্রহ্ম বা পুরুষই, প্রকৃতির অতীতে বা বাহিরে যে সংবস্তু তাই, চিয়ম্ব।

অগ্রদিকে বৈজ্ঞানিক আইনস্টাইন দেশ ও কালের যে প্রকৃতি দেখিয়েছেন তা যত নূতনই হোক জড়ের কাঠামোকে ছাড়িয়ে যায় নি। এমন কি তাঁর দেশ প্রাচীন জ্যামিতিক প্রসারের সমধর্মী মূলত, এবং কালও তদনুরূপ বিভাজ্য পরিমাণগত বস্তু। জড়ের মত উভয়কেই কাটা যায়, ছাঁটা যায়, মাপ করা যায়। আইনস্টাইন ওজনের বাটখারা শুধু বদলে দিয়েছেন কিন্তু ওজন রেখেছেন পুরোমাত্রায় প্রাচীনপন্থীর মতই। দেশ-কাল-সমবায় (Space-Time-Continuum) জড়প্রসার এবং জড়প্রসারের স্পন্দন, এই তো সিদ্ধান্ত শেষ পর্যন্ত এসে দাঁড়ায়।

বের্গসন তাই বলেছেন যে জড়ের ধারা নিয়ে থাকলে চলবে না—জড় নিয়ে থাকলে গতির অর্থ হবে

একিলিস-কচ্ছপ-গতি অর্থাৎ আনর্থক্য। এই সত্যটি ভালো করে ধরতে হবে গতি অর্থ নিরবচ্ছিন্ন গতি—পর পর সাজানো বিন্দু নয়, একটানা প্রবাহ। কাল এই সত্যের বিশেষ প্রতীক। কালকে মুহূর্ত-সমষ্টি হিসাবে আমরা দেখি, আমাদের কাজের সুবিধার জন্তে। ঘণ্টা-মিনিট বাস্তবকালে কিছু নাই। বাস্তব-কাল টানা স্রোত—আসল সত্য হল এই নিরবচ্ছিন্নতা (*durée réelle*), কেটে কেটে যে দেখি তা হল যেন মৃতদেহের বিশ্লেষণ—শবচ্ছেদ। ফলত স্থাবর জড় নয়, জীবনধারা, প্রাণপ্রবাহ জিনিসের নিগূঢ় রহস্য। প্রাণ ছুটে চলেছে তার নিজের আবেগে, স্বতোৎসারিত প্রেরণার অথও ধারাবাহিকতায় (*élan vital*)—এই প্রেরণার প্রবেগ যেখানে যতটুকু আমাদের বাহ্যেন্দ্রিয়ের কাঠামোয় বা কর্মপ্রয়োজনের ছকে এসে বাঁধা পড়েছে তখনই সে হয়ে উঠেছে আমাদের পরিচিত বৈজ্ঞানিকের খণ্ডিত জড়ভূত জড়ধর্মী দেশকাল। প্রাণের দেশকাল জড়ের দেশকাল হিসাবের বাহিরে, তার সত্যকার স্বরূপ; জড় হল প্রাণের স্থির মৃত খণ্ড, অক্ষিপ্ত অবয়ব।

বের্গসন যে একটা নূতন পর্যায় এনে দিলেন দেশকালের, তা থেকে আমরা আরো কিছু এগিয়ে যেতে পারি। সৃষ্টির মধ্যে যে কেবল জড়ার প্রাণ আছে তা নয়—মন আছে, বিজ্ঞান (বুদ্ধি) আছে, সত্তার ও চেতনার নানা স্তর আছে, প্রাচীন ঋষিরা বলে গেছেন। অধুনিক দ্রষ্টারা নীচের দিকে কয়েকটি আবিস্কার করেছেন মাত্র, আরো নীচে আরো উপরে বহুতর স্তর আড়ালে রয়েছে অদৃশ্য আলো বা অশ্রুত ধর্মির মত। এই প্রত্যেক স্তরের রয়েছে নিজস্ব প্রসার ও স্থায়িতা—অর্থাৎ দেশ ও কাল। আইনস্টাইন যে বলেছেন প্রত্যেক বস্তু বা ব্যষ্টিমণ্ডলীর রয়েছে পৃথক পৃথক দেশ ও কাল, সেকথা আরো গভীরতর ব্যাপকতর অর্থে সত্য। তিনি যে পার্থক্য লক্ষ্য করেছেন তা হল জড় স্তরের পার্থক্য, আর তা পরিমাণগত; কিন্তু দেশ ও কালের গুণগত পার্থক্যও রয়েছে যখন ধরি চেতনার বিভিন্ন স্তর। জড়ের দেশকাল যেমন আছে, প্রাণের দেশ ও কাল আছে (বের্গসন যার কথা বলেছেন), মনের দেশকাল আছে (ভাববাদী দার্শনিকেরা যার কথা বলেন)—মনের উপরেও উঠে যেতে পারে, শুদ্ধবুদ্ধি ও সাফাংজ্ঞানের জগতে, দিব্য চেতনার জগতে, সচ্চিদানন্দের মধ্যে—দেশ ও কালের স্বরূপও পরিবর্তিত হয়ে চলে তদনুসারে। অধ্যাত্ম-সিদ্ধেরা বলে থাকেন এমন চেতনা আছে যেখানে বিন্দু অর্থ অসীমতা, ক্ষণ অর্থ নিত্যতা—সান্ত ও অনন্ত অসীম ও সসীম যেখানে ওতঃপ্রোত হয়, প্রায় এক হয়ে আছে। জড় দেশ ও কালের প্রায় বিপরীত ধর্মই পেয়েছে এই লোকোত্তম দেশ ও কাল।

বৈদিক ঋষি বলেছেন বাক চার শ্রেণীর—মানুষের মুখে প্রকট একটি মাত্র—সর্বশেষ শ্রেণীর। অবশিষ্ট তিনটি লোকোত্তর জিনিস, যবনিকার অন্তরালে আবৃত। দেশ ও কাল সম্বন্ধেও ঐ একই কথা বলা চলে।

বঙ্গদেশে প্রভাকর-মীমাংসার চর্চা

ত্রীদানেশচন্দ্র ভট্টাচার্য

মধ্যযুগে ভারতের সারস্বত ইতিহাসের বৈশিষ্ট্য এক কথায় প্রকাশ করিতে গেলে মাত্র দুইটি শব্দ দ্বারা তাহা নিষ্পন্ন হয়— দার্শনিক সূক্ষ্মবিচার। ইহার পরাকাষ্ঠা হইয়াছিল বঙ্গদেশে। নবদ্বীপকে কেন্দ্র করিয়া নব্যজ্ঞানের চর্চা ৫০০ বৎসর (১৪০০-১৯০০ খ্রী) ধরিয়া প্রতিভার বিলাসকে এক দুরারোহ শিখরে উত্তোলিত করিয়াছিল। মিথিলার গুরুগৌরবের অবসান সূচিত করিয়া রঘুনাথশিরোমণির সম্প্রদায় প্রতিষ্ঠিত হইলে অন্যান্য ৩৫০ বৎসর কাল ভারতবর্ষের সর্বত্র তর্কশাস্ত্রে বাঙালী জাতির পরম প্রামাণ্য ও প্রাধাত্য স্বীকৃত হইয়াছে। মধ্যযুগে শাস্ত্রচর্চায় এতটা একনিষ্ঠ সাফল্য অত্র কোনো প্রদেশে পরিদৃষ্ট হয় না। ইহার প্রামাণিক বিবরণ আমরা সবিস্তার সংকলন করিয়াছি।^১ নব্যজ্ঞানের অভ্যুদয়ের ফলে বঙ্গদেশে শাস্ত্রচর্চার আমূল পরিবর্তন সাধিত হইয়াছিল এবং প্রাচীন গ্রন্থাদি ও সম্প্রদায় প্রায়শঃ বিলুপ্ত হইয়া গিয়া বাংলার সারস্বত ইতিহাসকে অনেকাংশে তমসাচ্ছন্ন করিয়াছে। পরিশ্রমসাধ্য গবেষণা দ্বারা এই অন্ধকার দূর করা আবশ্যক। নতুবা বঙ্গদেশ ও বাঙালী জাতির গৌরবজনক বৈশিষ্ট্য সম্যক্ চিত্রিত হইতে পারে না। দীর্ঘকাল ধরিয়া বঙ্গদেশে শাস্ত্রচর্চা পূতসলিলা ভাগীরথীর হ্রায় প্রধানতঃ ত্রিধারায় প্রবাহিত হইয়াছে— কাব্যব্যাকরণাদি লঘুশাস্ত্র, নব্যস্মৃতি ও নব্যজ্ঞান। একটি অতি বিস্ময়কর তথ্য আমরা অত্র ভুলিতে বসিয়াছি যে, প্রাচীনকাল হইতে বাংলার ভিন্ন ভিন্ন বিদ্যাসমাজ ভিন্ন ভিন্ন ব্যাকরণকে পাঠ্য করিয়া টীকাটিপ্সনী দ্বারা পরিবর্ধিত করিয়া লইয়াছে এবং ব্যাকরণশাস্ত্রে গোড়ীয় গ্রন্থসংখ্যা সমগ্র ভারতের সমষ্টিসংখ্যার অন্যান্য অর্ধাংশ হইবে। পাণিনি, কলাপ, সংক্ষিপ্তসার, মুঞ্চবোধ, স্পন্দন, সারস্বত ও প্রযোগরত্নমালা অত্মাপি বঙ্গদেশে নিবিড়ভাবে অধীত হয় এবং চান্দ্রব্যাকরণও এক সময়ে হইত। মৈত্রেয় রক্ষিত-প্রমুখ বাঙালীর পাণিনীয় গ্রন্থ (ধাতুপ্রদীপ প্রভৃতি) পূর্বে বাংলার বাহিরেও প্রচারিত হইয়াছিল। এই বিপুল ব্যুৎপত্তিশাস্ত্রের যথাযথ বিবরণ সংকলিত হইলে বাঙালীর সারস্বত অবদানের ভিত্তি রচিত হইতে পারে।

আমরা বর্তমান প্রবন্ধে দর্শনশাস্ত্রচর্চায় অধুনালুপ্ত বাঙালীর একটা অপূর্ব কীর্তির কথা নিদর্শনস্বরূপ লিপিবদ্ধ করিতেছি। প্রশ্ন হইল, নবদ্বীপ বিদ্যাসমাজের ও নব্যজ্ঞানচর্চার উৎপত্তির পূর্বে বাংলার সারস্বত কেন্দ্র কোথায় অবস্থিত ছিল এবং দর্শনশাস্ত্রের কোন্ বিভাগে বাঙালীর প্রতিভা উচ্চতম শিখরে উন্নীত হইয়াছিল। নব্যজ্ঞানের চরম প্রতিষ্ঠাকালেও বাংলার চতুষ্পাঠীসমূহে দুইটি গ্রন্থ আলোচিত হইত : চিরঞ্জীবের বিদ্যমোদতরঙ্গিণী এবং কৃষ্ণমিশ্রের প্রবোধচন্দ্রোদয় নাটক।^২ শেষোক্ত গ্রন্থের দুইটি টীকাও বঙ্গদেশে রচিত হইয়াছিল— মহেশ্বর ত্রায়াংকার-কৃত (মুদ্রিত) ও রুদ্রদেব তর্কবাগীশ-কৃত (অমুদ্রিত)। নাটকটিতে রাঢ়দেশের ইতিহাস অন্তর্নিহিত আছে— অগ্রতম পাত্র ‘দক্ষিণ-রাঢ়’-নিবাসী অহংকার কাশীর পণ্ডিতদের মূর্খতা বর্ণনচ্ছলে ‘সূক্ষ্মা বস্তুবিচারণা’মূলক ছয়জন গ্রন্থকারের নামোল্লেখ করিয়া নিজের পাণ্ডিত্য প্রকাশ করিয়াছেন

১ বঙ্গ নব্যজ্ঞানচর্চা, বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষৎ-প্রকাশিত, চৈত্র ১৩৫৮।

২ প্রবন্ধলেখকের বুদ্ধপ্রতিভামহ স্মার্ত রামরাম সিদ্ধান্তবাগীশ (১১৫৭-১২৩৩ বঙ্গাব্দ) স্বহস্তে প্রবোধচন্দ্রোদয়ের অমূল্য লিপি করিয়াছিলেন (৮০ পত্র, লিপিকাল পৌষ ১৭০১ শকাব্দ)।

— প্রথম পর্ষায়ে গুরু, শালিক ও মহোদধি এবং দ্বিতীয় পর্ষায়ে তুতাতিত্ত (—কুমারিল), বাচস্পতি ও মহাব্রত। এতদ্বারা প্রমাণিত হয়, কৃষ্ণমিশ্রের সময়ে (প্রায় ১১০০ খ্রীষ্টাব্দে) দক্ষিণরাঢ়ই ছিল বাংলার সারস্বত কেন্দ্র এবং ষড়্দর্শনের মধ্যে পূর্ব-মীমাংসার সূক্ষ্মবিচারমূলক প্রস্থানদ্বয়—ভট্টমত ও গুরুমত—প্রাধান্য লাভ করিয়াছিল। বাংলাদেশে ছায়কন্দলীকার বৈশেষিকাচার্য শ্রীধর ভট্ট (১১৩ শকাব্দ) হইতে নবদ্বীপের বাসুদেব সার্বভৌমের সময় পর্যন্ত সমগ্র ষড়্দর্শনের চর্চাই অব্যাহত ছিল। কিন্তু বিচারের সূক্ষ্মতা দ্বারা প্রথমতঃ মীমাংসাকাচার্য কুমারিলের সম্প্রদায় এবং পরে প্রভাকর গুরুর সম্প্রদায় চরম প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছিল। কন্দলীকার এবং সর্বজ্ঞকল্প গোড়ীয় মহাপণ্ডিত ভবদেব ভট্ট কুমারিলের সম্প্রদায়ভুক্ত ছিলেন। বৈষ্ণবকশাস্ত্রকার চক্রপাণিদত্ত নয়পালদেবের (১০৪০-৫৫ খ্রী) রাজত্বকালে গ্রন্থ রচনা করিয়া শেষে একটি বিশ্বয়কর অভিসম্পাত লিপিবদ্ধ করিয়াছেন—

যঃ সিদ্ধযোগলিখিতাধিকসিদ্ধযোগানু তত্ৰৈব নিঃক্ষিপতি কেবলমুন্ধরেদ্বা।

ভট্টগ্রয়ত্রিপথবেদবিদা জনেন দত্তঃ পতেৎ সপদি মূর্খনি তন্ত শাপঃ ॥

‘যে আমার গ্রন্থোক্ত অতিরিক্ত সিদ্ধযোগসমূহ বৃন্দরচিত সিদ্ধযোগগ্রন্থে নিঃক্ষেপ করে কিংবা আমার গ্রন্থ হইতে তুলিয়া দেয় তাহার মস্তকে ভট্টগ্রয় ও বেদগ্রয়ভিজ্ঞ মহাজনের প্রদত্ত অভিশাপ পতিত হউক’—টীকাকার শিবদাস সেন টীকা করিয়াছেন “কারিকা বৃহট্টীকা তদ্বটীকেতি ভট্টগ্রয়ম্”। অর্থাৎ ঐ সময়ে সমাজের সর্বশ্রেষ্ঠ আদর্শ পুরুষ ছিলেন শ্রোত্রিয়, যিনি বেদগ্রয়ের সহিত কুমারিল ভট্টের শ্লোকবার্তিক, চিরলুপ্ত বৃহট্টীকা ও তন্ত্রবার্তিক অধিগত করিতেন।*

কিন্তু কৃষ্ণমিশ্র ভঙ্গীক্রেম সূচনা করিয়াছেন কুমারিলের সম্প্রদায়কে অভিভূত করিয়া বঙ্গদেশে প্রভাকর গুরুর সম্প্রদায়ই অগ্রবর্তী হইয়া চলিয়াছে। আমরা সংক্ষেপে এই বিলুপ্তপ্রায় সম্প্রদায়ের বিবরণ লিপিবদ্ধ করিতেছি। প্রভাকর মিশ্র শবরভাণ্ডার উপর দুইটি পৃথক্ টীকা রচনা করিয়াছিলেন। একটির নাম ‘বিবরণ’, ক্ষুদ্র বিলিয়া নামান্তর ‘লবী’, পরিমাণ ৬০০০ গ্রন্থ। ইহা অত্যাধি আবিষ্কৃত হয় নাই। অপরটির নাম ‘নিবন্ধন’, নামান্তর ‘বৃহতী’, পরিমাণ ১২০০০ গ্রন্থ। ইহার ‘তর্কপাদ’ সটীক মুদ্রিত হইয়াছে। ভোজরাজার ‘শৃঙ্গারপ্রকাশে’ (১১শ প্রকাশ) একটি শ্লোকে প্রভাকর সম্বন্ধে একটি মূল্যবান উক্তি আবিষ্কৃত হইয়াছে—

ধূর্তৈর্ধং স্বপচীকৃতো “বরকচিঃ” সর্বজ্ঞকল্লোপি নু

জীবন্নেব পিশাচতাং চ গমিতো “ভঙ্গু”-বদভ্যচ্যবীঃ।

ছন্দোগোহয়মিতি “প্রভাকরগুরু”-দেশাচ্চ নির্বাসিতো

যদ্ব্তান্তবিজ্ঞস্তিতেন মহতা তৎসর্বমল্লীকৃতম্ ॥

নির্ধাতনের প্রসিদ্ধ উদাহরণস্থল তিনজনের মধ্যে ভঙ্গু ছিলেন বাণভট্টের গুরু। প্রভাকর দক্ষিণ-কোশলের লোক ছিলেন, কারণ ‘বঙ্গপ্রান্তে’ পরীক্ষিত একটি বৃহতীর অঙ্কলিপিতে পুষ্কিকা ছিল—‘ইতি শ্রীদক্ষিণ-কোশলেশ্বরমহামাত্যবিভাকরমিশ্রাভ্যজ্ঞ প্রভাকরমিশ্রস্ত কৃতৌ বৃহত্যাং...’ (নয়বিবেক, মাদ্রাজ সং, প্রান্তাবিক, পৃ. ৩৪)। ‘ছন্দোগ’ (অর্থাৎ সামবেদী অথবা বেদজ্ঞ) প্রভাকর কেন স্বদেশ হইতে নির্বাসিত

৩ শ্রীধরের বিবরণ ও কৃষ্ণমিশ্রের উক্তি ‘বঙ্গ নবান্ত্যচর্চা’ গ্রন্থে (পৃ. ৬-৮) উল্লিখ্য। চক্রপাণি দত্ত স্বয়ংই নয়পালের সভায় ছিলেন, তাহার পিতা নহে (I. H. Q., XXIII, 131-5)—এবিষয়ে সকলেই ব্রান্ত মত পোষণ করিয়া আসিতেছেন।

হইয়াছিলেন বুঝা গেল না। •প্রভাকর কুমারিল ভট্টের পরবর্তী, অথচ মণ্ডন মিশ্রের পূর্ববর্তী ছিলেন। মণ্ডনের ‘বিধিবিবেক’ গ্রন্থে প্রভাকরের উভয় গ্রন্থেরই বচন উদ্ধৃত ও খণ্ডিত হইয়াছে (চৌখাম্বা সং, পৃ. ৯৬, ১০২ ও ৪১৩) এবং একস্থলে (পৃ. ২৮১) ‘অলং গুরুভির্বিবাদেন’ বলিয়া প্রভাকরের প্রতি গুরুগৌরব প্রদর্শিত হইয়াছে। পক্ষান্তরে নবাবিকৃত উষেক ভট্ট (অর্থাৎ সুপ্রসিদ্ধ ভবভূতি) রচিত শ্লোকবার্তিকের তাৎপর্যটীকায় প্রভাকর সর্বত্র ‘অমুপাসিতগুরু’ পদে অভিহিত হইয়াছেন (পৃ. ১৪, ৩০, ৩৩ প্রভৃতি)। এই পদের উৎপত্তি-সূচক আখ্যায়িকা বর্তমানে জানিবার উপায় নাই—সম্ভবতঃ স্বীয় গুরু কুমারিল ভট্টের সহিত উৎকট মতবিরোধজনিত এই বিজ্ঞপাত্মক পদ হইতেই তাঁহার ‘গুরু’-নাম রুচিপ্ৰাপ্ত হইয়াছে।

ভট্টমত ও গুরুমতের নানা বিষয়ে পার্থক্য এখন প্রকরণপক্ষিকা, প্রভাকরবিজয়, মানরত্নাবলী প্রভৃতিমুদ্রিত গ্রন্থ হইতে সুস্পষ্ট জানা যায়। মীমাংসাদর্শনের মূল ‘অধিকরণ’বিভাগে ভট্টমতে ও গুরুমতে বিশেষ কোনো পার্থক্য নাই— অধিকরণ (অর্থাৎ পূর্ণাঙ্গ বিচারের) সংখ্যা এক সহস্র, যদিও মাধবাচার্যের ‘গ্রায়মালাবিস্তারে’ ৯০৭ অধিকরণ ব্যাখ্যাত হইয়াছে। শবরস্বামীর মীমাংসাভাষ্য ব্যাখ্যা করিতে যাইয়াই ভট্ট ও প্রভাকরের মধ্যে প্রবল মতবিরোধ উপস্থিত হয় এবং কোনো কোনো ‘গুরুমত’ এখন ভারতীয় দর্শনশাস্ত্রে চিরস্থায়ী বস্তু মধ্যে পরিগণিত হইয়াছে। আমরা দুইটিমাত্র মত নিদর্শনস্বরূপ উল্লেখ করিতেছি। বাক্যার্থ বিষয়ে কুমারিলের সম্প্রদায় ‘অভিহিতাভিধানবাদী’ অর্থাৎ অভিধাবৃত্তি দ্বারা এই মতে বাক্যগত পদসমূহের পদার্থমাত্রই প্রতীত হয় এবং তাৎপর্য নামক পৃথক বৃত্তি দ্বারা অষ্টয়াংশ পরে প্রতীত হইলে বাক্যার্থের উপলব্ধি হয়। প্রভাকর হইলেন ‘অস্থিতাভিধানবাদী’ অর্থাৎ অষ্টয়াংশও অভিধাবৃত্তিলভ্য বটে। কাব্যপ্রকাশের বাঙালী টীকাকার পরমানন্দ ভট্টাচার্যচক্রবর্তী “বাচ্য এব বাক্যার্থঃ” পঙ্ক্তির ব্যাখ্যাশেষে লিখিয়াছেন— “অভিধৈবায়ন-বোধোপপত্তৌ কিং বৃত্তান্তুরেণেতি অস্থিতমেবাভিধত্তে ইতি বাদিনঃ প্রভাকরগুরোর্মতমিত্যর্থঃ”। এস্থলে উভয় মতের পরিষ্কার প্রণালী কালক্রমে অতি সূক্ষ্মস্তরে উঠিয়াছিল।

‘অথাতো ধর্মজিজ্ঞাসা’ সূত্রে পূর্বপক্ষকারীর আপত্তি, অতঃপর ও অবিবক্ষিতার্থ বলিয়া ‘স্বাধ্যায়োহধো-তব্যঃ’ এই বিধিবাক্যের ‘ভাব্য’ অর্থাৎ ফল বেদাধ্যয়ন হইতে পারে না এবং শাস্ত্রারম্ভের সার্থকতাই নাই। কুমারিলের মতে ঐ বিধিবাক্য দ্বারাই বেদাধ্যয়ন বিহিত হয়—‘স্বাধ্যায়’-পদ বৃত্তিকার উপবর্ষাদির ব্যাখ্যাবলে ‘প্রাপ্য’-কর্ম রূপে গ্রহণীয় (নির্বর্ত্য ও বিকার্য কর্ম নহে)— এইভাবে শাস্ত্রারম্ভও সার্থক হয়। প্রভাকর এস্থলে সূক্ষ্মবিচারের অবতারণা করিয়া বলেন, স্বর্গাদি ভাব্য (অথবা ফল) নিশ্চয়ই বেদাধ্যয়নরূপ কার্যের প্রয়োজক নহে— যাগাদি বেদোক্ত অমুষ্ঠান দ্বারা যে ‘অপূর্ব’-নামক অতীন্দ্রিয়বস্তু উৎপন্ন হয় তাহাই প্রয়োজক। অর্থাৎ স্বর্গাদি ফলপ্রাপ্তির লোভে যাগাদি কর্তব্য নহে, বেদোক্ত বিধিবাক্যদ্বারা বিহিত বলিয়াই তাহা কর্তব্য। যাগামুষ্ঠান একজন কর্তা বিনা হয় না এবং ‘অধিকার’ বিনা কর্তৃত্বও ঘটে না। ‘এই কার্যে আমিই প্রভু’—এবমিধ প্রভুত্ববোধই অধিকার পদের অর্থ (‘অস্মিন্ কর্মণ্যহমীশ্বর ইত্যেবমৈশ্বর্যলক্ষণোহধিকারঃ’— গ্রায়সিদ্ধি পৃ. ৮)। পক্ষান্তরে ‘নিষোজ্য’ বিনা অধিকার-সিদ্ধি হয় না— ‘ইহা আমার কর্তব্য’ এইরূপ জ্ঞানশালী ব্যক্তি নিষোজ্য (‘মেদং কর্তব্যমিতি বোদ্ধা নিষোজ্যঃ’, ঐ)। স্বর্গ-পুত্রাদি কামনা নিষোজ্যের বিশেষণরূপেই গ্রাহ্য। স্তূতরাং ৮ বৎসরের মাণবকের বিষয়ে বেদাধ্যয়নে অধিকারের প্রশ্নই উঠে না—‘স্বাধ্যায়োহধোতব্যঃ’ বিধিবাক্য তাহার বোধগম্য নহে। প্রভাকরের মতে মাণবকের বেদাধ্যয়ন ‘আচার্য্যকরণ’ বিধিদ্বারা প্রযুক্ত এবং এই বিধির অমুমাপক হইল মহাসংহিতার প্রসিদ্ধ শ্লোক—

উপনীয় তু যঃ শিষ্যং বেদমধ্যাপয়েদ-দ্বিজঃ ।

সকল্লং সরহস্তঞ্চ তমাচার্যং প্রচক্ষতে ॥ ২।১৪০

এস্থলে শ্রুতাহুমিত বিধিবাক্য হইবে ‘শিষ্যমুপনীয় বেদাধ্যাপনোচাৰ্য্যকং ভাবয়েৎ’। নব্য-প্রভাকরের মতে, ‘অষ্টবর্ষং ব্রাহ্মণমুপনয়ীত, তমধ্যাপয়ীত’ ইহাই আচার্যকরণবিধি। এই বিধির প্রয়োগ দ্বারা মাণবকের বেদাধ্যয়ন ও বেদার্থজ্ঞান হইতে ক্রমে অধিকারবোধ ঘটে। প্রাচীন ভারতে প্রাথমিক শিক্ষার বিষয়ে প্রভাকরের অভিনব যুক্তি বর্তমান প্রগতির যুগেও আলোচনা যোগ্য। প্রভাকরের মতে যাহা বেদবাক্য তাহাই কতব্য, কুমারিলের মতে ফলবৎকর্মাবোধ বিনা কতব্যতা বৃদ্ধি জন্মে না। স্তত্রাং প্রভাকরমত ছাত্রদের বশ্তাবুদ্ধির (discipline) পরিপোষক এবং ভট্টমত তাহার বিরোধী বলা যাইতে পারে।

প্রভাকরমতের দুইজন ভারতবিশ্রুত মহাপণ্ডিত ও গ্রন্থকার বাঙালী ছিলেন বলিয়া প্রমাণ আবিষ্কৃত হইয়াছে। শালিকনাথ গুরুমতের সর্বশ্রেষ্ঠ ও প্রাচীনতম টীকাকার—তিনি বৃহতীর উপর ‘ঋজুবিমলা’, লঘীর উপর ‘দীপশিখা’ এবং ‘প্রকরণপঞ্জিকা’ ও ‘ভাষ্যপরিশিষ্ট’ নামক নিবন্ধ রচনা করেন। শেথোক্ত গ্রন্থদ্বয় ও ঋজুবিমলার তর্কপাদ মুদ্রিত হইয়াছে এবং দীপশিখার শেষাংশ আবিষ্কৃত হইয়াছে। মালাবার অঞ্চলে একটি চমৎকার স্পিষ্ট গ্লোক প্রচারিত আছে—

শালিকনাথবদ-মুচো ন জাতো ন জনিষ্যতে ।

প্রভাকরপ্রকাশায় যেন দীপশিখা কৃত ॥

শালিকনাথ স্বয়ং তাঁহার টীকাদ্বয়কে ‘পক্ষিকা’-পদে উল্লেখ করিয়াছে (‘পক্ষিকাদ্বয়ে প্রপঞ্চিতম্’—প্রকরণ-পঞ্জিকা পৃ. ৪৬) এবং পক্ষিকাকার পদে মীমাংসকেরা একমাত্র শালিকনাথকেই উল্লেখ করিয়া থাকেন। তাঁহার কালনির্ণয় করা কঠিন—প্রভাকরের সাক্ষাৎ শিষ্য হইলে (প্রকরণপঞ্জিকার ২য় প্রকরণের আরম্ভে ‘প্রভাকরগুরোঃ শিষ্যোন্তথা যন্তো বিধীয়তে’ তাহাই সূচনা করে) তাঁহার অভ্যুদয়কাল হয় প্রায় ৭৫০-৮০০ খ্রী.। উদয়নাচার্য (খ্রী. ১১শ শতাব্দীর শেষার্ধ) অনেক স্থলে তাঁহার মত খণ্ডন করিয়াছেন। কিরণাবলীর তেজঃ প্রকরণে একটি সন্দর্ভ উদ্ধৃত হইয়াছে (‘কেচিৎসু সংসর্গিজ্জব্যতয়া নিঃসরদেব নায়নং তেজঃ’ ইতি সমাধানমাছঃ—সোসাইটি সং পৃ. ২৮৮)—বর্ধমানের মতে তাহা ‘শালিকমত’ বটে। কুহুমাজলির তৃতীয় স্তবকে উদয়নের একটি অদ্ভুত বিজ্ঞপোক্তি (‘ভবতি হি বেদাহুকারেণ পঠ্যমানেষু মম্বাদিবাক্যেষু অপৌরুষেয়ভাভিমানিনো গোড়মীমাংসকস্তার্থনিশ্চয়ঃ’) ব্যাখ্যা করিয়া কাশ্মীরনিবাসী বরদরাজ লিখিয়াছেন—‘গৌড়ো মীমাংসকঃ পক্ষিকাকারঃ, গৌড়ো হি বেদাধ্যয়নাভাবাদবেদত্বং ন জানাতীতি গোড়মীমাংসক ইত্যুক্তম্’ (কুহুমাজলিবোধিনী, পৃ. ১২০)। মম্বাদি শ্রুতি বাক্যের শ্রুতিভিন্নত্ব শালিকনাথ জানিতেন না, ইহা অসম্ভব উক্তি এবং প্রতিপক্ষভূত প্রতিবেশী বিদ্বৎসমাজের প্রতি যুক্তিহীন আক্রমণ মাত্র বলিয়া মনে হয়।

প্রভাকরমতের দ্বিতীয় গ্রন্থকারের নাম মহামহোপাধ্যায় চন্দ্র—মণিকার গঙ্গেশোপাধ্যায় শব্দখণ্ডে তাঁহার মত খণ্ডন করিয়াছেন বলিয়া ‘শব্দমণি-পরীক্ষা’ নামক এক অতি দুর্লভ টীকাগ্রন্থে আমরা উক্তি দেখিয়াছি (‘অয়ঞ্চ সিদ্ধান্তবিরোধঃ প্রভাকরং প্রতি ন তু মিশ্রং তেনাশ্বানামেবাত্র দেবতাস্বাস্বীকারাং, তদ্ব্যতস্ত বক্ষ্যমাণচন্দ্রদ্বাদ্বাস্তদ্ব্যগণেনৈব দুষিতমিত্যুপেক্ষিতম্’) কাশীর সরস্বতী ভবনের পুথি ১১৮ পত্র)

শঙ্কর মিশ্রের বাদিবিনোদ, পদ্মনাভের সেতুটীকা (পৃ. ১০৫) প্রভৃতি গ্রন্থে ‘প্রভাকরৈকদেবী’ একাদশ পদার্থবাদী চন্দ্রের মতোলেখ দৃষ্ট হয়। তদ্রূপিত দুইটি গ্রন্থ আবিষ্কৃত হইয়াছে ‘অমৃতবিন্দু’ প্রকরণ (সোসাইটির অতি অন্তঃ পুথি, পত্রসংখ্যা ৪২) ও ‘নয়রত্নাকর’।^৮ অমৃতবিন্দুতে অপূর্ববাদ ও বিধিবাদের সূক্ষ্ম বিচার আছে— নিবন্ধন (৩৬২, ৪৮১-২ পত্র), বিবরণ (২৩১, ৩৬২ ও ৪৮২ পত্র) ও প্রকরণ-পঞ্জিকা (৩৪১ পত্র) ব্যতীত এক স্থলে মহাব্রতের (৪৫১ পত্র) নামোলেখ দৃষ্ট হয়। নয়রত্নাকরের শেষে তিনি কুলপরিচয় লিপিবদ্ধ করিয়াছেন—

অসৌ চন্দ্রঃ শ্রীমানকৃত নয়রত্নাকরমিমঃ

নিবন্ধঃ ‘পোশালী’ কুলকমলকেদারমিহিরঃ।

মিথিলার ব্রাহ্মণসমাজে পোশালীকুল সম্পূর্ণ অজ্ঞাত বলিয়া আমরা অনুসন্ধানে জানিয়াছি। পঞ্চাস্তরে রাঢ়ীয়ব্রাহ্মণসমাজে কাশ্যপগোত্র শ্রোত্রিয় ‘পুশিলাল’ বংশ সুপরিচিত। আমরা প্রাচীন কুলপঞ্জী হইতে এই বংশের উল্লেখ যথাযথ উদ্ধৃত করিতেছি— ‘শৌরিঃ পোষলিরেব চ’ (ঋবানন্দের মহাবংশাবলী, নবদ্বীপের পুথি), ‘ভাঃ পোষলিরেব চ’ এবং ‘তিলাড়ী পোষলী নান্দী পলশাঐস্তথৈব চ’ (অস্মরিকটে রক্ষিত পুথি)। সূতরাং রাঢ়দেশে অবস্থিত পোশালীগ্রাম হইতে এই বংশের নামকরণ হইয়াছে এবং জীমূতবাহন ও ভবদেবের গায় চন্দ্রও রাঢ়ীয় শ্রোত্রিয় ছিলেন। আমরা নয়রত্নাকর গ্রন্থ অতাপি পরীক্ষা করিতে পারি নাই। এই গ্রন্থে পঞ্জিকা ও বিবরণ ব্যতীত ‘বিবেক’ (অর্থাৎ ভবনাথ-রচিত নয়বিবেক) ও শ্রীকরের নামোলেখ আছে।^৯ সূতরাং চন্দ্রের অভ্যুদয়কাল খ্রী. দ্বাদশ শতাব্দী বলিয়া অনুমিত হয়। এতদ্বিন্নয় বিবেককার ভবনাথও বাঙালী ছিলেন বলিয়া অনুমান করা যায়— প্রবোধচন্দ্রিকার অভিজ্ঞ টীকাকার নাগেন্দ্রগোপ ‘ভবনাথবং’ ও ‘ভবদেববং’ পদদ্বয় ব্যাখ্যাস্থলে যেভাবে যোজন্য করিয়াছেন তদ্বারা ঐরূপ অনুমানের সম্ভাবনা রহিয়াছে। কৃষ্ণমিশ্রের সময় হইতে রাঢ়দেশে প্রভাকরমীমাংসার চর্চা ক্রমবর্ধমান গতিতে সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়া সমগ্র ভারতে খ্যাতিলাভ করে। উৎকলনিবাসী সাহিত্য-দর্পণকার বিশ্বনাথ কবিরাজের পিতামহাঙ্কুর কবিপণ্ডিত চণ্ডিদাস কাব্যপ্রকাশের ‘দীপিকা’ টীকা রচনা করেন (খ্রী. ত্রয়োদশ শতাব্দীর মধ্যভাগে)। পঞ্চমোল্লাসের টীকা হইতে চণ্ডিদাসের একটি কৌতুকজনক সন্দর্ভ উদ্ধৃত হইল—

‘ন চ সামান্যোঃ পরম্পরমম্বয়ঃ সম্ভবতি, ব্যক্তিদ্বারকাষয়ন্ত ব্যক্তীনামসামান্যতরানভিধেয়ত্বেন নিরন্ত ইতি চেৎ কিং পুনরতঃ। প্রভাকরীয়াস্বিতাভিধানদৌর্বল্যাদিতি চেৎ কিমস্মাকমনয়া পরগৃহচিন্তয়া। যথা তথা প্রাচীনতত্ত্বাপূর্বব্রতিবোধো বাক্যার্থ ইত্যেতাবানেন হি ধ্বনিতস্তসারঃ। যদি তু প্রভাকরৈঃ সার্বং বিজিগীষুকথাকণ্ঠহুংরো দেহস্তদা তামেব যুগয়িতুং রাঢ়াদিরাষ্ট্রং গচ্ছতি ব্যঙ্গ্য এব সর্বো বাক্যানামর্থ ইতি নির্বিবাদমতঃ।’^{১০}

শঙ্কর রণরঙ্গমল মহামণ্ডলিকাধিরাজ গোবিন্দদেবের সভায় ‘লটকমেলক’ গ্রন্থ রচনা করেন— সাহিত্যদর্পণে (৩২১২) একটি প্রসিদ্ধ শ্লোক (‘গুরোগিরিঃ পঞ্চদিনাভ্যুপাশ্র’ ইত্যাদি) এই লটকমেলক হইতে (২১৫) উদ্ধৃত হইয়াছে। তৎপরবর্তী শ্লোকটি এই—

৮ Sastri : *Nepal Cat*, 1905, p. 113

৯ Jha Comm. Vol, p. 245

১০ সোসাইটির অতিজীর্ণ তালপত্র পুথি, ৪ পত্র।

তথা হি রাঢ়ীয়া বচনরচনা,
 এষ ব্যাকরণং ন বেত্তি ন কৃতঃ কাব্যোষ্মেনে ন শ্রমঃ
 শ্রদ্ধাচামতি ভট্টবার্তিকগিরঃ স্নাতি স্পৃশংস্তদ্বিদঃ ।
 চাণ্ডালানিব তর্কশাসনপটুন্ নৈয়ায়িকান্ মততে
 রাঢ়ীয়ৈরতিহর্ষগদগদগলৈঃ প্রাভাকরঃ শ্রমতে ॥^১

পরবর্তীকালে নবাত্মায়ের অপূর্ব আকর্ষণের সহিত ইহার তুলনা হয়।

প্রভাকরমতাবলম্বী বহু বাঙ্গালী পণ্ডিতের নাম আবিষ্কৃত হইয়াছে। শূলপাণির পূর্ববর্তী বিখ্যাত গোড়ীয় স্মৃতিনিবন্ধকার নারায়ণোপাধ্যায় স্বয়ং ছিলেন “প্রভাকরমতস্থিতিলক্ষকীর্তিঃ” এবং তাঁহার পিতা গোন ও পিতামহ উমাপতিও প্রাভাকর ছিলেন। উত্তর রাঢ়ের এই বিশিষ্ট পণ্ডিতগোষ্ঠীর বিবরণ আমরা অগ্রত্বে লিখিয়াছি।^২ চক্রপাণি দত্তের প্রাচীন টীকাকার রামপালের অধীন বৈষ্ণবকমহোপাধ্যায় নিশ্চলকর একস্থলে ছুরাধিকরণত্মায়ের আলোচনা দ্বারা পাণ্ডিত্যপ্রকাশ করিয়াছেন এবং অজ্ঞাতপূর্ব ‘বররুচি’ নামক প্রাভাকর আচার্যের একটি কারিকা উদ্ধৃত করিয়া ব্যাখ্যা করিয়াছেন—

‘অত্রার্থে বররুচিঃ—

প্রাচীনং যত্ত্ব যজ্ঞস্ত তেনোপাংশ্বিতি চান্বয়ঃ ।

বীপ্সা-তেনেতি শব্দাভ্যাং ব্যবধান তথান্বয়ঃ ॥’

ব্যাখ্যা শেষে আছে ‘ছুরাধিকরণত্মায়ঃ প্রাভাকরণাম্’।^৩ ৩৫ বৎসর পূর্বে রাজসাহীতে পূর্বনৈষধের একটি সুপ্রাচীন টীকা আমরা পরীক্ষা করিয়াছিলাম। গ্রন্থকার শ্রীবৎসেশ্বর (সংক্ষেপে শ্রীবৎস) পিতৃপরিচয় দিয়াছেন ‘মীমাংসাস্বদর্শনবিদেবতমভূত যঃ শ্রীমুসিংহঃ কৃতো’ (নবম সর্গের শেষে) এবং ‘গুরুনয়বিদাং জ্যেষ্ঠঃ শ্রেষ্ঠঃ সভাস্থ বিপশ্চিতাম্’ (অষ্টম সর্গের শেষে)। স্মৃতরাং ইহাও একটি প্রাভাকর গোষ্ঠী এবং সম্ভবতঃ বাঙালী। মীমাংসাদর্শনের এবং বিশেষ করিয়া প্রভাকরমতের চর্চা বাঙ্গলাদেশ হইতে প্রায় ১৪০০ খ্রী. বিলুপ্ত হইতে থাকে—ইহার কারণ দুইটি, গঙ্গেশ্বরের সম্প্রদায় প্রতিষ্ঠা এবং তন্ত্রমতের প্রাবল্যহেতু বেদচর্চা ও আলঙ্কারিক মীমাংসাদর্শনের প্রচারসংকোচ। গঙ্গেশ্বরের যুগান্তকারী গ্রন্থ প্রধানতঃ গুরুমতেরই খণ্ডন।

১ কাব্যবালা সং, পৃ. ২২

২ প্রবাসী, জ্যৈষ্ঠ ১৩৫৬, পৃ. ১১৬-১৭।

৩ রত্নপ্রভা, পুণার পুথি, ১৫৩ পত্র, Indian Historical Quarterly, XXIII, p. 147

কবি বিদ্যাপতি

শ্রীভারাপদ মুখোপাধ্যায়

বিদ্যাপতি এবং চণ্ডীদাস বৈষ্ণবপদাবলীর যুগ্ম কবি। কিন্তু কবিপ্রতিভার স্বরূপবিচারে উভয় কবির মধ্যে পার্থক্য কিছু কম নয়। চণ্ডীদাসকে বলা যায় খাঁটি গীতিকবি, আর বিদ্যাপতির গীতিপ্রবণতার সঙ্গে যুক্ত হইয়া আছে একটা সূক্ষ্ম নাটকীয় কলাকৌশলবোধ। এই নাট্যধর্মের উপর ভিত্তি করিয়া সামগ্রিক দৃষ্টিতে বিদ্যাপতির পদাবলীকে একখানি সার্থক গীতিনাট্য আখ্যা দেওয়া যায়। রবীন্দ্রনাথ বিদ্যাপতি প্রশংসে যে মন্তব্যটি করিয়াছিলেন— বিদ্যাপতির রাধিকা অল্পে অল্পে মুকুলিত হইয়া উঠিয়াছে— সেখানেই বিদ্যাপতির নাট্যশিল্পপ্রবণতার প্রতি অর্থপূর্ণ ইঙ্গিত রহিয়াছে।

আত্মনিষ্ঠতা এবং একই ভাবে নানাভঙ্গীতে নানা আবেশে আশ্বাদন যদি গীতিকবির সাধারণ বৈশিষ্ট্য হয়, চণ্ডীদাসকে তাহা হইলে খাঁটি গীতিকবি বলা যায়। আর বস্তুনিষ্ঠতা ও বিভিন্ন ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাতে চরিত্রের বিকাশ বা বিবর্তনই যদি নাট্যকলাকৌশলের মূল কথা হয়, বিদ্যাপতির পদাবলীকে তাহা হইলে গীতিনাট্য আখ্যা দেওয়া যায়। আত্মনিষ্ঠতা ও বস্তুনিষ্ঠতা সাহিত্যের দুইটি ভঙ্গী। আত্মনিষ্ঠ কবিতায় বিষয়কে আচ্ছন্ন করিয়া প্রধান হইয়া ওঠে বিষয়ী; বস্তুনিষ্ঠ কবিতায় বিষয়ী গোণ, বিষয়ই মুখ্য। প্রথমটির সার্থক উদাহরণ গীতিকবিতা, দ্বিতীয়টির সার্থক নিদর্শন নাটক বা মহাকাব্য। চণ্ডীদাসের আত্মনিষ্ঠতা এবং বিদ্যাপতির বস্তুনিষ্ঠতা, চণ্ডীদাসের গীতিপ্রবণতা এবং বিদ্যাপতির নাট্যকলাকৌশলবোধের চূড়ান্ত নিদর্শন রহিয়াছে উভয়ের রাধিকাচরিত্র-পরিকল্পনা।

কবি চণ্ডীদাস নিজে এবং চণ্ডীদাসের রাধিকা মূলতঃ অভিন্ন। শ্রষ্টা আর সৃষ্টি সেখানে মিলিয়া এক হইয়া গিয়াছে। কৃষ্ণপ্রেমে বিভোর চণ্ডীদাসের কৃষ্ণসেবাবাসনার ব্যাকুল আবেগ রাধিকার মাধ্যমে প্রকাশ পাইয়াছে। চণ্ডীদাসের রাধিকা তাই কবিরই মানস-প্রতিফলন। এ রাধিকা বৈষ্ণবী প্রেমের symbol ; তিনি বৈষ্ণবদর্শনের মহাভাবস্বরূপিণী, কৃষ্ণহৃৎকতাৎপর্যময়ী। ইনি অশরীরী ভাববিগ্রহ বলিয়া ইহার চরিত্রের কোনো পরিবর্তন বা বিবর্তন নাই। চণ্ডীদাস অবশ্য ইহাকে নানা অবস্থায় কল্পনা করিয়া নানা ভঙ্গীতে ইহার লীলা আশ্বাদন করিয়াছেন। তবু পূর্বরাগের রাধিকা, মিলনের রাধিকা আর বিরহের রাধিকা মূলতঃ এক এবং অভিন্ন। ইহার অবস্থা-পরিবর্তন জলের আধার-পরিবর্তনের অনুরূপ। আমরা আদিত্যে তাঁহাকে যেভাবে দেখি পরিণতিতেও তাঁহাকে ঠিক সেইভাবে দেখি। তাঁহার পূর্বরাগ উজ্জ্বলসহীন, মিলনও উজ্জ্বলসহীন। তাঁহার পূর্বরাগ-মিলন-অভিসারের উপর বিরহের কালোছায়া প্রসারিত হইয়া তাঁহাকে পরম বিষাদময়ী করিয়া তুলিয়াছে। তিনি চিরবিরহিণী-বিষাদপ্রতিমা। তাই প্রথম পূর্বরাগের সময় দেখি—

যমুনা যাইয়া শ্রামেরে দেখিয়া
যরে আইলা বিনোদিনী।
বিরলে বসিয়া কালিয়া কান্দিয়া
খেয়ায় শ্রামরূপখানি।

পূর্বরাগের প্রথম পর্বের রাধিকার যে ক্রন্দন শুরু হইয়াছে বিরহ পর্বন্ত সেই ক্রন্দনের জের চলিয়াছে।

চণ্ডীদাসের রাধিকার কেন্দ্রস্থ ভাবটি এই— যাহার সহিত মিলিত হইতে চাই মানসসাগরের অগমতীরে তাঁহার বাস, তাঁহার সহিত মিলিত হইব কেমন করিয়া? তাই রাধিকা ‘সদাই ধ্যানে চাহে মেঘপানে না চলে নয়নতারা’। এ প্রেমে যে আতি তাহা তো মিলনেও মিটিবে না, উভয়ের মধ্যে যে চিরবিরহের অশ্রুলাবণ্যস্বরাশি উবেল, ক্ষণিক মিলন তাহার উপর সেতু রচনা করিবে কেমন করিয়া? তাই ‘দু’ছ ক্রোড়ে দু’ছ কাঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া’। চণ্ডীদাসের রাধিকা এই ভাবেরই বিগ্রহ।

বিद्याপতির রাধিকা কোনো বিশেষ ভাবের বিগ্রহ নন। তাঁহার চরিত্র আছে। তিনি রূপে স্বর্গে মূর্তিমতী। তিনি কবির মানস-প্রতিফলন নন, কবি তাঁহাকে দূর হইতে সৃষ্টি করিয়াছেন। চণ্ডীদাসের রাধিকার শুধু পরিণতিটুকুই আছে। বিद्याপতির রাধিকার সূচনাও আছে পরিণতিও আছে, এবং সূচনা হইতে পরিণতি পর্যন্ত সেই চরিত্রের ক্রমবিকাশের নানা স্তর আছে। এইখানেই বিद्याপতির বৈশিষ্ট্য এবং এইখানেই তাঁহার নাটকীয় কলাকৌশলবোধের পরিচয়। পরিণতিতে বিद्याপতির রাধিকাও কৃষ্ণসুখৈকতাংপর্যম্বী হইয়া উঠিয়াছেন কিন্তু ইহার জগৎ প্রয়োজন হইয়াছে নানা ঘটনার ঘাতপ্রতিঘাত, নানা মান-অভিমান-মিলন-বিরহের পালা, নানা অশ্রুহাসির দোলা। বয়ঃসন্ধিতে যে রাধিকা ‘মেঘমালা সঁয় তড়িত লতাজনি’, যাহাকে দেখিয়া কৃষ্ণ বলিয়াছিলেন ‘গেল চলি কামিনী গজগামিনী’, সেই বিদ্যুল্লেক্সাসম চঞ্চলসৌন্দর্যপ্রতিমাকে পরিশেষে দেখিলাম ‘মলিন কুসুম তলু চীরে, করতল কমল ঢর নীরে’। বিद्याপতি কুশল-নাট্যকারের মত তাঁহার রাধিকাকে ক্রমশ এই পরিণতির পথে আগাইয়া লইয়া গিয়াছেন, তাঁহাকে ক্রমশ বিকশিত হইয়া উঠিবার সুযোগ দিয়াছেন। তাই রাধিকার বাহিরের রূপপরিবর্তনের সঙ্গে মনেরও পরিবর্তন আসিয়াছে। বয়ঃসন্ধি হইতে ভাবসম্মিলন পর্যন্ত বিद्याপতির রাধিকা-চরিত্র বিশ্লেষণ করিলে তাঁহার মানস-বিকাশের সূক্ষ্ম স্তরগুলি স্পষ্ট ধরা পড়িবে। এ দিক দিয়া বিद्याপতির রাধিকার সঙ্গে শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের রাধিকার ভাবগত সাদৃশ্য আছে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের বিরহ-খণ্ডে কৃষ্ণবিরহে রাধিকার অশ্রুপ্লাবনে ‘কালিনী নই’ কূলে কূলে ভরিয়া উঠিয়াছিল, কিন্তু তাহার জগৎ প্রয়োজন ছিল দান-খণ্ড বান-খণ্ডের। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের রাধিকা এবং বিद्याপতির রাধিকার যেখানে শেষ, চণ্ডীদাসের রাধিকার সেখানে শুরু।

বর্তমান আলোচনায় বিद्याপতির রাধিকার মানস-বিকাশের ধারাটি অনুসরণ করার চেষ্টা করা হইতেছে। কিন্তু বয়ঃসন্ধি হইতে ভাবসম্মিলন পর্যন্ত প্রত্যেক পর্যায়ের পদ এই আলোচনার বিষয়ীভূত করা সম্ভব হইবে না; তাহা হইলে আলোচনা অত্যন্ত দীর্ঘ হইয়া পড়িবার সম্ভাবনা। বিद्याপতির অভিসার এবং বিরহ-পর্যায়ের পদগুলির বিশ্লেষণ-মূলক আলোচনা প্রসঙ্গে রাধিকার মানস-পরিবর্তনের স্তরগুলির প্রতি ইঙ্গিত দিতে চেষ্টা করা হইবে। আশা করা যায়, ইহাতেই বিद्याপতির নাট্যপ্রতিভার আভাস পাওয়া যাইবে।

অভিসারের পরিকল্পনায় বিद्याপতির মৌলিকত্ব না থাকিলেও অভিনবত্ব আছে যথেষ্ট। ভাগবতপ্রমুখ পুরাণ-রচয়িতারা সাংকেতিকতার তির্যক পথ অবলম্বন না করিয়া রাধাকৃষ্ণের প্রেমের ঐশী মহিমা অত্যন্ত সরল প্রত্যক্ষভাবে বর্ণনা করিয়াছেন। জয়দেবই সর্বপ্রথম রাধাকৃষ্ণের প্রেমের মধ্যে পূর্ণ মানবিকতার

ক্ষুরণ করা ইয়া মানবীয় প্রেমের পটভূমিকায় রাধাকৃষ্ণের প্রেমের বিভিন্ন স্তর-পরস্পরা বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইয়াছেন যে, 'এ প্রেমেও আর্তি আছে, ঘাতপ্রতিঘাত আছে, মান-অভিমান-মিলন-বিরহের পালা আছে। ভাগবতকার রাধাকৃষ্ণের যে লীলাকে কেবলমাত্র শুষ্ক ধর্মাবেষ্টনের মধ্যে আবদ্ধ রাখিয়াছিলেন জয়দেব তাহাকে প্রবৃত্তি-নিবৃত্তির সংঘাতসংকুল মানবমনের সনাতন হৃদয়বৃত্তির সহিত সংযোগ ঘটাইয়া ইহাকে ভক্ত ও রসিকের হৃদয়তীরে স্থাপন করিয়াছেন। সংস্কৃত সাহিত্যের প্রাকৃত নায়ক-নায়িকার অভিসারযাত্রার বিবরণ অল্পসরণ করিয়া তিনি রাধাকৃষ্ণের প্রেমে সূক্ষ্ম অধ্যাত্মব্যঞ্জনা আরোপ করিয়াছেন, কৃষ্ণের যে সর্ববিলোপী আকর্ষণ এবং রাধিকার যে নিবিড় প্রেমাবেশ এই পর্যায়ের পদগুলির মধ্যে প্রকটিত হইয়াছে তাহা পরবর্তী সমস্ত বৈষ্ণবপদকর্তাদিগের আদর্শ। কিন্তু জয়দেবের কাব্যেও অভিসারের অধ্যাত্মব্যঞ্জনাটি অতিপল্লবিত সৌন্দর্যবর্ণনার এবং স্থূললিত শব্দব্যংকারের মধ্যে লুপ্তপ্রায় হইয়া গিয়াছে। অভিসারের মধ্যে প্রেমের যে চিত্র ফুটিয়া ওঠে তাহাতে স্নিগ্ধ ভাববিহ্বলতা নাই, আছে অপ্রতিরোধানীয় উত্তেজনা এবং গতি। অভিসারের বর্ণনার ভিতর দিয়া সেই গতি প্রেমিক-প্রেমিকার সেই অসীম দুঃসাহসিকতার আভাস ফুটিয়া ওঠা চাই। পরিবেশ-বর্ণনার ভিতর দিয়া এই মূল স্রুটি ক্ষুটতর হইবে, নতুবা প্রতিবেশ-সৌন্দর্যের মধ্যে যদি কেবল ঘুমপাড়ানি স্নিগ্ধতাই প্রধান হয়, অভিসারের মূল উদ্দেশ্য তাহা হইলে সিদ্ধ হইবে না। সে বিচারে জয়দেব অপেক্ষা বিতাপতি এবং গোবিন্দদাসের কৃতিত্ব বেশি।

বিতাপতির অভিসার-পর্ধ্যায়ের পদগুলিকে কয়েকটি শ্রেণীতে ভাগ করা যায় এবং এই বিভিন্ন শ্রেণীর পদগুলির ভিতর দিয়া নায়িকার মানস-পরিবর্তনের কতকগুলি স্তরও আবিষ্কার করা যায়।—

১। কতকগুলি পদে আছে অভিসারের পূর্ব-প্রস্তুতির বর্ণনা। পদসংখ্যা ২৩৭, ২৪০, ২৪১, ২৪২, ২৪৩ প্রভৃতি।^১ এই শ্রেণীর পদগুলিতে অভিসারে যাইবার জন্ত রাধিকার স্বেচ্ছার সখীবৃন্দ রাধাকে অনুমতি-বিনয় করিতেছেন অভিসারের প্রকৃষ্ট সময় কখন, অভিসারের জন্ত কখন কি পরিচ্ছদ-ভূষণ পরিধান করিতে হয়, কিভাবে অঙ্গসজ্জা অলংকরণ করিতে হয়, কিভাবে নূপুর ও মেথলার মুখরতা বোধ করিতে হয়,— এইরূপ নানা বিষয়ের উপদেশ দিয়া রাধিকাকে উৎসাহিত করা হইয়াছে।

এই পদগুলিতে রাধিকার প্রতি সখীবৃন্দের উক্তি দ্বারা অনুমান করা যায় যে, রাধিকা তখন অভিসারে যাইবার মত সাহস ও শক্তি সঞ্চয় করিতে পারেন নাই। গুরুপরিজনের ভয় তখনও তাঁহার হৃদয় কম্পিত করিতেছে। অভিসারোপযোগী অঙ্গসজ্জাতেও তিনি সম্পূর্ণ অনভিজ্ঞা এবং এই বর্ষা-রজনীতে প্রকাশ্য রাজপথের উপর দিয়া নায়কের সঙ্গে মিলিত হইতেও তিনি অনিচ্ছুক। মিলনের আকাঙ্ক্ষা আছে, কিন্তু সে আকাঙ্ক্ষা এত প্রবল নয় যে লোকলজ্জা এবং পথভীতি দূর করিতে পারে। অভিসার-যাত্রার অনিচ্ছা প্রকাশ্যে কোথাও ব্যক্ত না হইলেও সখীদের পুনঃপুনঃ অনুরোধেই ইহা অনুমান করা যায়। আবার কৃষ্ণের আকর্ষণ তাঁহাকে স্থির থাকিতেও দিতেছে না, 'জীব সয়' তৌলল গরুড় সিনেহ'— প্রাণের চেয়ে স্নেহ তাঁহার কাছে বড় মনে হইল, তাই 'বার্টভূয়ঙ্গম উপর পানি' উপেক্ষা করিয়া তিনি অভিসারে চলিলেন, কিন্তু 'চকিত চকিত কত বেরি বিলোকই গুরুজন ভবন দুয়ার'; শুধু তাই নয় 'অতি ভয় লাজে সঘন তনু কাঁপই, কাঁপই নীল নিচোল'।

১। অম্ল্যচরণ বিতাপভূষণ ও খগেন্দ্রনাথ মিত্র সম্পাদিত 'বিতাপতি'

এগুলিকে ঠিক অভিসারের পদ বলা যায় না, অভিসারের মূল অধ্যাত্ম ব্যঞ্জনাটি দুর্জয় প্রেমের আবেগ এবং রাধিকার অসাধারণ কুচু সাধনার ব্যঞ্জনা এ শ্রেণীর পদগুলির মধ্যে কোথাও ফুটিয়া ওঠে নাই। অভিসারিকা রাধিকার যে রূপের সঙ্গে আমরা পরিচিত এ পদগুলির মধ্যে রাধিকার সে রূপের প্রকাশ কোথায়? এ রাধিকা লজ্জানয়, ব্রীড়াসংকুচিত, কিন্তু অভিসারিকা রাধিকা অসমগ্রাহসিকা, প্রচণ্ড আবেগে উদ্ধাগতিতে পথের সমস্ত বিপদকে অগ্রাহ করিয়া তিনি ছুটিয়া যান নায়কের সহিত মিলনাকাজক্ষায়। মূল ভাবব্যঞ্জনার সহিত নিঃসম্পর্কিত হইলেও পূর্বপ্রস্তুতি হিসাবে আলোচ্য পদগুলি অভিসারের অপরিহার্য অঙ্গ।

২ ॥ আর-এক শ্রেণীর পদ আছে সেগুলির মধ্যে রাধিকার দ্বন্দ্বমথিত চিত্তখানি বিশেষভাবে প্রকাশ পাইয়াছে। পদসংখ্যা ২৬৬, ২৬৭, ২৬৯, ২৭২ ইত্যাদি। একদিকে কৃষ্ণের প্রেম, আর-একদিকে কুলগৌরব। কৃষ্ণের প্রেম— অমোঘ তাহার আকর্ষণ, সে আকর্ষণকেও উপেক্ষা করা যায় না। আবার পতিব্রতাদর্শ, লৌকিক সংস্কার, লোকলজ্জা, নিন্দা-ভৎসনার ভীতি তাহাও-বা বিসর্জন দেওয়া যায় কি করিয়া। অবশেষে সর্ববিধংসী প্রেমই জয়ী হইয়াছে। এই দ্বন্দ্বক্লিষ্ট রাধিকার আন্তর-চিত্তখানি কবি অত্যন্ত কৌশলের সহিত অঙ্কিত করিয়াছেন—

কহই ন পারিঅ সহন ন জায়।
বচহ সজনি অব কি করি উপায় ॥
কোন বিহি নিরমিল ইহ পুন নেহ।
কাহে কুলবতি করি গঢ়ল মঝু দেহ ॥

এই তীব্র অন্তর্দ্বন্দ্ব এবং পরিশেষে কৃষ্ণের প্রতি আত্মসমর্পণ, ইহার ভিতর দিয়া রাধা-প্রেমের প্রগাঢ়তা বিশেষভাবে তোতিত হইয়াছে—

ও ভরে লাগল নব সিনেহা
এঁ ভরে কুলকগারি।
সকল পেম সন্তারি না হোঁএত
হঠ বিনাসতি নারি ॥

এই শ্রেণীর পদ সংখ্যায় কিছু কম নয়। এগুলিকে যথার্থ অভিসারের পদ বলা যায়। অভিসারে পথের দুঃসাহসিক বর্ণনাটাই মুখ্য নয়— রাধিকার অন্তর্জগতের যে বিলোড়ন, পশ্চাতের বন্ধন এবং সম্মুখের আকর্ষণ, এই সমাধানহীন সমস্তার পীড়নে রাধিকার যে করুণ আর্তি তাহাও মূল অভিসারের পদ বলিয়া বিবেচিত হইতে পারে। অভিসার-পর্ষায়ের অগ্র পদগুলি যদি বাহ্যিক অভিসারের পদ বলিয়া নামকরণ করি, এগুলিকে তাহা হইলে বলা যায় মানস-অভিসারের পদ। এই মানস-অভিসারের বর্ণনা এক অদ্ভুত তাৎপর্ষমণ্ডিত হইয়া দেখা দিয়াছে গোবিন্দদাস কবিরাজের একটি পদে। সে পদটি এই— ‘হৃন্দরি, কৈছে করবি অভিসার হরি রহ মানস সুরধুনী পার’। এখানে প্রাসঙ্গিকভাবে রাধিকার অভিসারের কথা বলা হইলেও ইঙ্গিতটি মহাপ্রভুর স্বরূপ অভিসারের দিকে। শ্রীচৈতন্যমহাপ্রভু স্বয়ং একটি তত্ত্ব। তাঁহার নিজের মধ্যেই কৃষ্ণ ও রাধার লীলা চলিতেছে—সেই লীলার যে আনন্দন মহাপ্রভুর তাহাই স্বরূপানন্দন। পূর্বে রাধা-কৃষ্ণ পৃথক পৃথক কায়-ব্যাহে ছিলেন, এখন এক আধারে উভয়ে মিলিত

হইয়াছেন। শ্রীচৈতন্যের এক অংশ কৃষ্ণ এবং অপর অংশ রাধা। মহাপ্রভুর এক অংশ কৃষ্ণ অপর অংশ রাধিকার উদ্দেশে যখন অভিসার করে তখনই হয় মানস-অভিসার। বিজ্ঞাপতির-মানস-অভিসারের পদে অবশ্য এ সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনা নাই, থাকিবার কথাও নয়।

দ্বন্দ্ব নাট্যকোশলের একটি অপরিহার্য অঙ্গ। এই শ্রেণীর পদগুলির ভিতর দিয়া রাধিকার যে তীব্র অন্তর্দ্বন্দ্ব প্রকাশ পাইয়াছে তাহা দ্বারা তিনি আমাদের কাছে অধিকতর মানবিক হইয়া উঠিয়াছেন। এবং তাঁহার চরিত্রটিও নাট্যশিল্পসম্মতভাবে বিকশিত হইয়া উঠিবার সুযোগ পাইয়াছে। চণ্ডীদাসের রাধিকার এই অন্তর্দ্বন্দ্ব কখনও আসে নাই, প্রেমের প্রথমাবস্থা পূর্বরাগেই তাঁহার প্রেমে এমন প্রগাঢ় পরিপক্বতা আসিয়াছে যে কৃষ্ণের জ্ঞা তিনি সর্বস্ব ত্যাগ করিতে পারেন। সত্য বটে, তিনি কাল-পরিবাদের জ্ঞা কাজরের সাধ ত্যাগ করিয়াছিলেন, যমুনার ঘাটে ঘাওয়াও বন্ধ করিয়াছিলেন, কিন্তু তাহা কেবলই আত্মছলনা, আত্মদ্বন্দ্ব নয়। চণ্ডীদাসের রাধিকার চিত্র স্থির-অচঞ্চল-নির্দ্বন্দ্ব। বিজ্ঞাপতির রাধিকার অন্তর দ্বন্দ্বসংকুল, তাই তিনি অধিকতর বাস্তব ও মানবিক।

৩। আর-এক শ্রেণীর পদ আছে, সেগুলির মধ্যে পথ এবং প্রতিবেশ-সৌন্দর্যের বর্ণনায় প্রেমের গভীরতা এবং তীব্রতা আরও প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। হরির এমনি আকর্ষণ যে তাহাতে যে কেবল কুলগৌরব পতিব্রতাদর্ম লৌকিক সংস্কারের মোহ উপেক্ষা করা চলে তাহা নয়—অন্ধকার রাত্রি, অবিরাম ধারাপতনধ্বনি, দুস্তর কর্দমপিচ্ছিল সর্পসংকুল পথ, ইহার কিছুই আর পথরোধ করিতে পারে না হরির মূলীধ্বনি যখন কানে আসিয়া বাজে—

বাট বিকট ফনি মালা।

চৌদিস বরিসএ জলধর জালা।

হে মাধব বাহু তরিএ নারি ভাগে।

কতএ ভীতি জৌ দৃঢ় অনুরাগে।

নিজ গৃহ-মন্দির হইতে দুই-চারি পা বাড়াইতেই ঘন ঘন বৃষ্টিধারা পড়িতে লাগিল। মহী জলপূর্ণ হইল। পথও বড় পিচ্ছিল। নিতম্বগুরু কতবার পড়িয়া যায়। কোনো অবলম্বন নাই, বিজলীর ছটা মেঘ দেখায়। জলধারার অবলম্বনে উঠিতে যাই। একগুণ অন্ধকার লক্ষগুণ হইল। উত্তর-দক্ষিণের জ্ঞান দূরীভূত হইল। সখী বলিতেছেন, হে সখি, তুমি ছাড়া এই নিশিতে আর কে অভিসারে আসিতে পারিত। বিকট সর্পসংকুল পথে ভ্রমণ করিতেছে, কর্দমাক্ত পথ, বিজলীর আলোকে পথ চলিতে হইতেছে।

বর্ষা-অভিসারের পথ ও প্রতিবেশ-বর্ণনায় বিজ্ঞাপতির কৃতিত্ব অনগ্রসাধারণ। ইতস্ততঃ কয়েকটি পদ পড়িলেই তাহা বোঝা যাইবে। যেমন—

কি কহব মাধব পিরীতি তোহারি।

তুঅ অভিসার ন জীএ বর নারি।

বরাহ মহিস মৃগ পালে পালায়।

দেখি অনুরাগিণী বাঘ ডরায়।

ফনি মণি দীপ ভরম দুই ফুক।

কত বেরি লাগল নগিনি মুখে মুখ।

অধিক উদ্ধৃতির প্রয়োজন আছে বলিয়া মনে হয় না। অভিসারের মধ্যে বিভিন্ন পর্যায় আছে, পথ ও প্রতিবেশ

-বর্ণনা সেই বিভিন্ন পর্যায়ের একটি বিশেষ পর্যায়। মনে হয়, এই পর্যায়ের কবিতায় বিজ্ঞাপতির কৃতিত্ব সর্বাধিক।

এই স্তরের পদগুলির মধ্যে দেখি রাধিকা আর পূর্বের মত ভীক লঙ্কিত নন, অভিসারে আর তাঁহার কিছুমাত্র লজ্জা-সংকোচ নাই, উপরন্তু অভিসারের জ্ঞাত এতখানি কুসংস্কার সাধনা করিতেছেন। রাধিকা এখন সম্পূর্ণ সপ্রতিভা। তিনি সখীকে বলিতেছেন, হে সখি, আজ আমি যাইব, গৃহের গুরুজনকে ভয় করিব না, আকাশ ব্যাপিয়া যদি সহস্র চন্দ্রও উদ্ভিত হয় তাহা হইলেও আমি শ্বেত বসনে অঙ্গ আবৃত করিব, ধীরে ধীরে গমন করিব। রাধিকার এই দুর্জয় প্রেমাকুলতা, এই সর্বভীতিনাশক প্রেমোৎকর্ষের চিত্র কতকগুলি পদে চমৎকার প্রকাশ পাইয়াছে। তাহার মধ্যে এই পদটি উল্লেখযোগ্য—

নব অমরাগিনি রাধা।
কিছু নহি মানএ বাধা ॥
একলি কএল পয়ান।
পথ বিপথ নাহি মান ॥
জামিনী ঘন আচ্ছিন্নার।
মনমথ হিম-উজ্জয়ার।
বিধিন বিথারল বাট।
পেমক আয়ুধে কাট ॥

৪ ॥ আর-এক শ্রেণীর পদ আছে, সেগুলিতে অভিসারের পরবর্তী অবস্থা বর্ণিত হইয়াছে। রাধিকার অঙ্গে রতিচিহ্ন দেখিয়া অগ্রাণু সখীবৃন্দ ননদিনী প্রভৃতি রাধিকাকে কারণ জিজ্ঞাসা করিতেছেন এবং রাধিকা প্রকৃত ঘটনা গোপন করিয়া আত্মপক্ষ সমর্থন করিতেছেন। সংখ্যায় এই শ্রেণীর পদ খুব বেশি নয়।

৫ ॥ মূলতঃ মান-গম্বন্ধীয় কিন্তু অভিসারের সহিত সম্পর্কিত কতগুলি পদ আছে। দুর্গম পথে অন্ধকার রাত্রিতে অভিসারিকা-রাধিকা যখন মাধবের কুঞ্জে আসিয়া পৌছিলেন তখন কুঞ্জ শূন্য। মাধব নাই। কয়েকটি পদে রাধিকার এই খেদোক্তি আছে, এবং ইহার ক্রমপরিণতিস্বরূপ আরও কয়েকটি পদ আছে তাহাতে রাধিকা মান করিয়াছেন। মাধব কুঞ্জে ছিলেন না। এখন অঙ্গে নারী-উপভোগের চিহ্ন মাথিয়া রাধিকার সম্মুখে উপস্থিত। খণ্ডিতা নায়িকার মান এবং মাধবের মানভঙ্গ-চেষ্টা কতগুলি পদে বর্ণিত হইয়াছে। ইহাতে অভিসারের পরবর্তী অবস্থা বর্ণিত হইয়াছে।

অভিসারের পূর্বপ্রস্তুতি, মূল অভিসার, অভিসারের পরবর্তী অবস্থা অর্থাৎ আদি-মধ্য-অন্ত্য স্তরের ভিতর দিয়া বিজ্ঞাপতি অভিসারের একটা পূর্ণাঙ্গ চিত্র উপস্থাপিত করিয়াছেন। এবং দেখা গিয়াছে এই বিভিন্ন স্তরের ভিতর দিয়া রাধা-মানস কিভাবে বিবর্তিত হইয়া উঠিয়াছে। এইখানে বিজ্ঞাপতির নাট্য-শিল্পবোধের পরিচয়। নাটকে যেমন একটা স্থান গঠন, আদি-মধ্য-অন্ত্য পর্বের ভিতর দিয়া সমগ্র ঘটনাসংস্থানের ভিতর যে একটা গভীর ঐক্য প্রকাশ পায়— কেবল অভিসারের নয়, বিজ্ঞাপতির প্রায় প্রত্যেক পর্যায়ের পদে তাহা লক্ষ্য করা যায়। বিশেষভাবে লক্ষণীয় বিরহ-পর্যায়ের কবিতায়।

বিজ্ঞাপতি অভিসার-যাত্রাকালে নায়িকার অঙ্গ-সজ্জা বর্ণনায় জবদেবের অনুসরণ করিয়াছেন—
'চরণ নুপুর উপর সারী। মুখর মেখলা কর নিবারী'। জয়দেবের গীতগোবিন্দে পাই 'মুখরমধীরং

তাজ মঞ্জীরং রিপুমিব কেলিষু লোলম্। চল সখি কুঞ্জং সতিমিরপুঞ্জং শীলয়ানীলনিচোলম্'। সমস্ত পারিপার্শ্বিক এমন নিস্তর্র যে সখী রাধিকাকে বলিতেছেন যে মাধব 'পততি পতত্রে বিচলিত পত্রে শঙ্কিত ভবদুপজানম্। রচয়তি শয়নং সচকিত নয়নং পশুতি তব পহানম্'। পারিপার্শ্বিক অবস্থা-বর্ণনায় বিদ্যাপতি মোটামুটিভাবে জয়দেবকেই অনুসরণ করিয়াছেন কিন্তু ইহারই বিপরীত একটি চিত্র পাই চৈতন্য-পরবর্তী কবি জ্ঞানদাসের 'শ্রাম অভিসারে চলু বিনোদিনী রাধা' এই পদটিতে—'আবেশে সখীর অঙ্গে অঙ্গ হেলাইয়া। পদ আধ চলে আর পড়ে মুরছিয়া ॥ রবাব-খমক-বীণা স্মিল করিয়া। প্রবেশিল বৃন্দাবনে জয় জয় দিয়া'। অভিসার একটি গোপন ব্যাপার; লোকচক্ষুর অন্তরালে নিভূতে নির্জনে নায়কের সঙ্গে গোপন মিলন-যাত্রাই অভিসার। রবাব-খমক-বীণা স্মিল করিয়া কেহ অভিসারে বাহির হয় না, আর জয় জয় দিয়াও কেহ নিভূত-কুঞ্জে প্রবেশ করে না; বলা বাহুল্য, ইহা রাধিকার অভিসার-বর্ণনার ছদ্মবেশে মহাপ্রভুর নামাভিসারেরই বর্ণনা।

সংস্কৃত-সাহিত্যের কথা ছাড়িয়া দিলে পূর্ববর্তী বৈষ্ণব কবিদের প্রভাব বিদ্যাপতির অভিসার-পর্ষায়ের পদের উপর অতি নগণ্য। বাহ্যতঃ কোনো কোনো জায়গায় জয়দেবের প্রভাব পড়িলেও (প্রতিবেশ-বর্ণনায় বা নায়িকার অঙ্গ-সজ্জা-অলংকরণে) বিদ্যাপতি জয়দেবকে ছাড়াইয়া অনেক দূর অগ্রসর হইয়াছেন। বিদ্যাপতির পূর্বে অভিসারিকা রাধিকার এমন দৃপ্ত বলিষ্ঠ ভঙ্গী আর কোনো কবি দেখাইতে পারেন নাই; তা ছাড়া প্রতিবেশ-বর্ণনারই বা কি মহিমা। সূক্ষ্ম খণ্ড কতকগুলি চিত্রের ভিতর দিয়া এমন অখণ্ড-সার্থক পরিপূর্ণ চিত্র আর কোনো কবি আঁকিতে পারেন নাই। সেদিক দিয়া পূর্ববর্তীদের সহিত তুলনায় বিদ্যাপতির কবি-শক্তি অপরিসীম।

পরবর্তী বৈষ্ণব পদকর্তাদের উপরও বিদ্যাপতির প্রভাব প্রচুর। কোনো কোনো পর্ষায়ের কবিতায় বিদ্যাপতি পরবর্তীদের সহিত তুলনায়ও অনেকাংশে শ্রেষ্ঠ। কিন্তু অভিসার-পর্ষায়ের কবিতায়, মনে হয়, বিদ্যাপতির প্রভাব স্বীকরণ করিয়া গোবিন্দদাস কবিরাজ অধিকতর কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছেন। বিদ্যাপতির অভিসার-বিষয়ক পদ সংখ্যায় অনেক, আশিটিরও বেশি। কিন্তু ইহার মধ্যে খাটি অভিসারের পদ অর্থাৎ অভিসারের মূল ভাবব্যঞ্জনা যে পদগুলির মধ্যে ফুটিয়া উঠিয়াছে সংখ্যায় সেগুলি খুব বেশি নয়। অধিকাংশ পদই অভিসারের পূর্ববর্তী ও পরবর্তী অবস্থার বর্ণনা। আবার মূল অভিসার-বিষয়ক পদগুলির মধ্যেও প্রেমের যে তীব্রগতি ঠিক যেমন ভাবে ফুটিয়া ওঠা উচিত ছিল ঠিক তেমনটি ফুটিয়া ওঠে নাই বলিয়া মনে হয়। প্রতিবেশসৌন্দর্য-বর্ণনার উপর রাধিকার প্রেমাকুলতার উপর যেন আরও জোর দেওয়া উচিত ছিল। অভিসার-পর্ষায়ের পদগুলির মধ্যে গতি ও আবেগ সঞ্চার করা একটু শক্ত। অভিসারিকা রাধিকাকে সচল করিয়া দেখানো যায় না, কারণ পথের কচ্ছ-সাধনার বর্ণনা বা গুরুকুলজনের ভয়ের কথা সমস্তই সখী বা রাধিকার উজ্জ্বল ভিতর প্রকাশ পাইতেছে। যেখানে প্রত্যক্ষ ঘটনার অবতারণা সম্ভব নয়, সেখানে একমাত্র উপায় অপ্রত্যক্ষ ঘটনার উপর প্রত্যক্ষের উদ্ভাপ ও গতি সঞ্চার করা, যে বর্ণনা রাধা বা দূতীর স্থতির মাধ্যমে আসিয়া আবেগ হারায় তাহার উপর সাহিত্যিক কৌশলে কৃত্রিম আবেগ সঞ্চার করা। এই উপায়ে একমাত্র অবলম্বন চিত্ররীতির প্রাধান্য এবং নাটকীয় কৌশলে বস্তুলীন (objective) ঘটনাবিবর্তি। এই উভয় প্রক্রিয়াতেই বিদ্যাপতি সিদ্ধহস্ত; তাহার প্রমাণ আছে অল্প পর্ষায়ের পদগুলিতে। কিন্তু এই পর্ষায়ের কবিতায় এই দুই রীতি অবলম্বন করিয়াও

বিজ্ঞাপতি গোবিন্দদাস অপেক্ষা অধিক কৃতিত্ব দাবি করিতে পারেন না। গোবিন্দদাস পথের বর্ণনায় বিশেষ করিয়া চিত্র-ধর্ম এবং নাট্যকৌশলের অবতারণা করিয়া অভিসার-বিষয়ক পদাবলীর মধ্যে এক অননুসাধারণ কাব্যসৌন্দর্য আরোপ করিয়াছেন।

গোবিন্দদাসের অভিসার-বিষয়ক পদাবলীর মধ্যে এই পদটি অগ্রতম শ্রেষ্ঠ—

মাধব, কি কহব দৈব বিপাক ।
পথ আগমন কথা কত না কহিব হে
যদি হয় মুখ লাখে লাখ ॥
মন্দির তেজি যব পদচারি আগুন
নিশি হেরি কস্পিত অঙ্গ ।
তিমির দূরন্ত পথ হেরই না পারিএ
পদযুগে বেচল ভুজঙ্গ ॥

রাধিকা যে দীর্ঘপথ অতিক্রম করিয়া আসিয়াছেন, এই বর্ণনার ভিতর দিয়া রাধিকার দ্রুত নিশ্বাস পতন-ধ্বনিটিও যেন আমাদের কাছে প্রত্যক্ষ হইয়া উঠিয়াছে। এই মাত্র অন্ধকার রজনীতে যে দুর্গম পথ একাকী নারী অতিক্রম করিয়া আসিল তাহার বর্ণনা রূপকথার বর্ণনার মত নয়, ইনাইয়া-বিনাইয়া সমস্ত কিছুর উপর রং চড়াইয়া তাহার বর্ণনা করিলে চলিবে না, প্রচণ্ড গতিতে দুই-একটি অর্থপূর্ণ গূঢ়স্বচ্ছ ইঙ্গিতের সাহায্যে সমস্ত চিত্রখানিকে পূর্ণ করিয়া তুলিতে হইবে; কোথাও দাঁড়াইয়া বিশ্রাম করিবার স্থান নাই। ‘তিমির দূরন্ত পথ হেরই না পারিএ পদযুগে বেচল ভুজঙ্গ’—পদযুগে ভুজঙ্গ বেটন করিয়াছিল তাহাতেই সম্পূর্ণ অর্থ প্রকাশ পাইয়াছে, সে ভুজঙ্গ ফণা ধরিয়া দংশন করিয়াছিল কি না, কেমন করিয়া রাধিকা তাহাকে পরিত্যাগ করিয়া আসিলেন তাহার পুঙ্খানুপুঙ্খ বর্ণনা সৌন্দর্য হানিকর হইত। ইহার পর ‘একে কুলকামিনী তাহে কুহুমামিনী ঘোর পহন অতিদূর’। শুধু কুলকামিনী বলিয়াই কবি ক্ষান্ত হইয়াছেন, কুলকামিনীর পক্ষে অভিসারে বাহির হওয়া যে কতদিক দিয়া কত বিপদ সে কথা ভাবিয়া দেখিবার ভার পাঠকের উপর। ‘একে কুলকামিনী’ তাহার পর আবার ‘কুহুমামিনী’, শুধু তাই নয়—‘ঘোরপহন অতিদূর’। অতি সংক্ষিপ্ত বিচ্ছিন্ন বাক্যাংশের ভিতর দিয়া কবি সমগ্র অর্থটি প্রকাশ করিয়াছেন। এ কাজ শক্তিশালী কবি ছাড়া সম্ভব হয় না। কবির অল্পভূতি যখন গভীরভাবে উদ্রিক্ত হয়, নায়ক-নায়িকার ভাবের দ্বারা কবি যখন আচ্ছন্ন হন, তখনই প্রকাশভঙ্গীতে এই প্রকারের স্বচ্ছতা এবং গভীরতা আসে। এই প্রসঙ্গে ‘এ সখি হামারি দুখের নাহি ওর’ পদটি স্মরণ করা যায়। পদটির রচয়িতা যিনিই হউন শুধু প্রকাশভঙ্গীটি লক্ষণীয়। গোবিন্দদাসের এই পদটির সঙ্গে তুলনা করিলে স্পষ্টই বোঝা যাইবে, এই দুইটি পদে কবির অল্পভূতি কি গভীর ভাবে উদ্রিক্ত হইয়াছে।

এই ব্যঞ্জনাধর্মী-অর্থগূঢ় সংক্ষিপ্ত-বিচ্ছিন্ন বাক্যাংশ ব্যবহার করিবার অগ্র কারণও আছে। রাধিকার অভিসার-আগমনের পথকষ্টের বর্ণনা দিতেই হইবে নতুবা তাঁহার প্রেমের কৃচ্ছ্র-সাধনতৎপরতার দিকটি প্রস্ফুটিত হয় না; আবার খুব বিস্তৃত বিবরণও দিবার উপায় নাই। কারণ সমস্ত পথবর্ণনা রাধিকার উক্তির ভিতর দিয়া প্রকাশ পাইতেছে; রাধিকা নিজে যদি তাঁহার পথ-আগমনকষ্টের কথা খুব বড় করিয়া বর্ণনা করেন তাহা হইলে ক্রমঃপ্রেম লঘু হইয়া যায়। তোমার সহিত মিলনাকাজক্ষায় কুল-মান-লজ্জা ত্যাগ

করিয়েছি; পথের কষ্ট সে তো বাহ; তোমার সহিত মিলনানন্দে সে দুঃখের প্রতিটি স্থিতি মুছিয়া যাইবে। শুধু তাই নয়, তোমার সহিত যে মিলন হইবে সে মিলন তো সাধারণ নয়, সে মিলনের পথ কষ্টকাৰীর্ণ কর্দমপিচ্ছিল সর্পসংকুল, কিন্তু সে কথা কে বড় করিয়া দেখিবে? এইভাবে স্বচ্ছ ও সহজ বর্ণনার ভিতর দিয়া অভিসারের অধ্যাত্ম-তাৎপর্য বিশেষ ভাবে পরিষ্কৃত হইয়াছে। গোবিন্দদাসের আলোচ্য পদটিতে যতখানি সৌন্দর্য বিজ্ঞাপতির অভিগার-পর্যায়ের কোনো পদে এতখানি সৌন্দর্য বিশ্লেষণ করিয়া পাওয়া যায় না। বিজ্ঞাপতির রাধিকাও ঠিক এমনই দুর্গম পথ অতিক্রম করিয়াছেন, কিন্তু বিজ্ঞাপতির রাধিকার বক্ষস্পন্দন-ধ্বনি আমাদের হৃদয়ে আসিয়া আঘাত করে নাই।

পরিশেষে আলোচ্য অভিসারের অধ্যাত্মব্যঞ্জনাটি কি? অনেকে রাধাকৃষ্ণের লীলাকে জীবাত্মাপরমাত্মার লীলা বলিয়া মনে করেন এবং অভিসারকেও পরমাত্মার প্রতি জীবাত্মার আকর্ষণ বলিয়া ব্যাখ্যা করেন। এ ব্যাখ্যা গোড়ীয় বৈষ্ণবদর্শনসম্মত নয়। তাঁহাদের মতে রাধিকা এবং কৃষ্ণ স্বরূপত একই। যোগমায়ার বসে সচ্চিদানন্দ কৃষ্ণ আপন হলাদিনী অংশভূত রাধিকার সহিত লীলা করেন; রাধিকা কি করেন— তিনি দাস্ত-সখা-বাৎসল্য প্রভৃতি বিভিন্ন রসের গুণগুলি অঙ্গীকার করিয়া আর-একটি স্বতন্ত্র গুণাধিকারিণী। তিনি নিজ অঙ্গদানে কৃষ্ণসেবা করেন। বলা বাহুল্য, কৃষ্ণপ্রেম কৃষ্ণসেবারই নামান্তর। অভিসারের পদগুলির ভিতর দিয়া স্বাঙ্গদানে কৃষ্ণসেবা করিবার অসীম ব্যাকুলতা এবং তাহার জ্ঞ স্বর্ষপ্রকার কষ্টস্বীকার, ও কৃচ্ছ সাধনার ভিতর দিয়া কৃষ্ণপ্রেমেরই নিবিড়তা প্রকাশ পাইয়াছে। পূর্বরাগে-বিরহে প্রেমের যে অসীম প্রতাপ, অভিসার-পর্যায়ের পদেও প্রেমের সেই অপ্রতিহত প্রভাব। ইহারই সহিত রাধিকার প্রেম গভীর সাংকেতিকতার সাহায্যে ব্যক্ত হইয়াছে। ইহাই অভিসারের তাৎপর্য।

বিজ্ঞাপতির অভিসার-পর্যায়ের পদগুলি বিশ্লেষণ করিয়া নায়িকার মানস-বিবর্তনের ক্রমপর্যায়গুলি নির্দেশ করা হইয়াছে। অভিসারের সৌন্দর্য-বিশ্লেষণে এবং তুলনা-মূলক আলোচনায় এই স্তরনির্দেশের সূত্রটি হয়তো বহু জায়গায় হারাইয়া গিয়াছে, এইবার বিরহ-পদাবলীর আলোচনায় সেই সূত্রটি আবার ধরিতে চেষ্টা করা যাইবে।

৩

চৈতন্য-পরবর্তী বৈষ্ণব কবিদের পদগুলিতে যে ভাববিশুদ্ধি দেখা যায় তাহার মূলে আছে চৈতন্যের জীবন। মহাপ্রভুর জীবনে যে লীলা প্রত্যক্ষীভূত হইল তাহাই পরবর্তী বৈষ্ণব কবিদের নিকট আদর্শ হইয়া রহিল। চৈতন্য-পূর্ববর্তী বৈষ্ণব-সাহিত্যে লৌকিক প্রণয়কাহিনীমূলক না হইলেও তাহা ছিল আদি-রসাত্মক। মহাপ্রভু যে প্রেমের প্রবর্তন করিলেন সে প্রেম সাধারণ প্রেম নয়। এ প্রেমের কষ্টপাথর বিরহ। মহাপ্রভু বলিলেন, ‘যুগায়িতং নিমেষেণ চক্ষুষা প্রাবৃষায়িতম্। শূন্যায়িতং জগৎসর্বং গোবিন্দ বিরহেন মে’। গোবিন্দ-বিরহে এক নিমেষ যুগযুগান্তর বলিয়া মনে হয়, সমস্ত জগৎ মনে হয় শূন্য। ইহাই প্রেমের আদর্শ। কিন্তু বিজ্ঞাপতি যদিও চৈতন্য-পূর্ববর্তী কবি এবং বিশেষ করিয়া রূপসন্তোগের কবি বলিয়া পরিচিত, তবু বিরহ-পদগুলির বিচারে বিজ্ঞাপতি পরবর্তী পদকর্তাদের সহিত সমকক্ষতা দাবি করিতে পারেন। যে ভাববিশুদ্ধি এবং আধ্যাত্মিক উৎকর্ষ পরবর্তীকালের পদকর্তাদের রচনায় ঠিক সেই সুরই বিদ্যাপতির বিরহ-কবিতায়। ইহার কারণ, কি ঐশী প্রেম, কি লৌকিক প্রেম— মিলনের মধ্যে

একটা স্থূলতা একটা সংকীর্ণ সীমাবদ্ধতা আছে। মিলনের অর্থ দেহসম্ভোগ, দেহকে কেন্দ্র করিয়াই তাহার বিস্তার। কিন্তু বিরহের মধ্যে আছে একটা উদার ব্যাপ্তি, একটা সার্বভৌম বিস্তৃতি। বিরহিণী নায়িকার মধ্যে তাই আপনা হইতেই একটা বৈরাগ্যের সুর বাজিয়া ওঠে। রাধাকৃষ্ণের মিলনে রাধার দৃষ্টি, তাহার চিন্তা-ভাবনা কৃষ্ণকেই কেন্দ্র করিয়া। তখন ‘যাঁহা যাঁহা নেত্র পড়ে তাঁহা তাঁহা কৃষ্ণ ক্ষুণ্ণে’। সমস্ত জগৎ সংকীর্ণ হইয়া কৃষ্ণে কেন্দ্র হইয়াছে। কিন্তু বিরহে সে সংকীর্ণতা বা স্থূলতার চিহ্ন মাত্র নাই। বিরহিণী রাধিকা কৃষ্ণকে সমস্ত বহিঃপ্রকৃতির সঙ্গে এক করিয়া দেখিয়াছেন, কৃষ্ণ তখন নববর্ষার জলভারমস্তুর মেঘমালায়, শ্রামল বনশ্রেণীতে, কালিন্দীর কালো-জলে। বেণুবনের মর্মরধ্বনির মধ্যে তখন শোনা যায় কৃষ্ণের মোহন-মুরলী-ধ্বনি। বিশ্ব সংকীর্ণ হইয়া কৃষ্ণে রূপপরিগ্রহ করে নাই, কৃষ্ণে পরিব্যাপ্ত হইয়া গিয়াছেন নিখিল বিশ্বে। নিখিলের সুর তখন তাহাদের সে প্রেমলীলার মধ্যে প্রবেশ করিয়াছে। অনন্তের স্পর্শ সে ভোগবাসনাকে বিপুলব্যাপ্তি উদার বিস্তৃতির মহিমা দান করিয়াছে। পার্থিব প্রেমকে স্থাপন করিয়াছে অপ্রাকৃত বৈকুণ্ঠধামে। সংস্কৃত কবি তাই বলিয়াছেন, ‘সঙ্গমবিরহ বিকল্পে বরমিহ বিরহো, মিলনে সৈকা, ত্রিভুবনমপি তন্ময়ং বিরহে’।

বিদ্যাপতির বিরহ-পদাবলীর আধ্যাত্মিক-ভাব-বিশুদ্ধির কথা বলিতে গিয়া এত কথার ভূমিকা করিতে হইল, ইহার একটা বিশেষ তাৎপৰ্য আছে। সাধারণ পাঠক এবং সমালোচক বিদ্যাপতিকে জানেন রূপসম্ভোগের কবি বলিয়া, যেমন জানেন কালিদাসকে। এইসমস্ত ব্যাখ্যা ও টীকাকারদের প্রধান অবলম্বন বিদ্যাপতির বয়ঃসন্ধির পদগুলি এবং তাঁহার ব্যবহৃত উপমা-উৎপ্রেক্ষা প্রভৃতি অলংকারগুলি।

বিদ্যাপতি এমন কতকগুলি উপমা-উৎপ্রেক্ষা অলংকার ব্যবহার করিয়াছেন যাহা প্রকৃতই অত্যন্ত অঙ্গীল। উদ্ধৃতি দিতে চাই না, কোতূহলী পাঠক তাঁহার মান-পর্দায়ের পদগুলি খুঁজিলে ইহার প্রচুর উদাহরণ পাইবেন। ইহা অবশ্য মুখ্যতঃ রাজ-প্রতিবেশ প্রভাব। ইহা ছাড়া বিদ্যাপতির পক্ষে আর-একটি কথা বলিবার আছে। বর্তমান আলোচনার প্রারম্ভেই উল্লিখিত হইয়াছে যে, বিদ্যাপতির গীতিপ্রবণতার সঙ্গেসঙ্গে একটা নাট্যশিল্পবোধ ছিল। তিনি তাঁহার রাধিকাকে নানা ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাতের ভিতর দিয়া একটি পরিকল্পিত পরিণতির দিকে আগাইয়া লইয়া গিয়াছেন এবং এই রাধিকা-চরিত্রের ক্রমবিকাশের নানা স্তর আছে। যাঁহার বিদ্যাপতির পদাবলীর রসাস্বাদনে প্রবৃত্ত হইবেন তাঁহার ইহার যে-কোনো একটি স্তরের উপর দাঁড়াইয়া বিদ্যাপতি সম্বন্ধে চূড়ান্ত কোনো মন্তব্য করিতে পারেন না। অংশকে ভিত্তি করিয়া সমগ্র সম্বন্ধে মন্তব্য করা কবির উপর অবিচার করা। রবীন্দ্রনাথ যখন কড়ি ও কোমলের কবিতাগুলি রচনা করেন তখন অনেকে রবীন্দ্রনাথের এই কবিতাগুলি ভিত্তি করিয়া তাঁহার কবিপ্রকৃতির স্বরূপ সম্বন্ধে একটা চূড়ান্ত সিদ্ধান্তও খাড়া করিয়া ফেলিয়াছিলেন। এই শ্রেণীর সমালোচকদের উদ্দেশ্যে পরে কবিকে তাঁহার কাব্যপ্রবাহ বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইতে হইয়াছিল যে, কড়ি ও কোমলের কবিতাগুলি তাঁহার কাব্যজীবনের শেষ কথা নয়, ইহা তাঁহার কাব্যমৌল্যের একটা সোপান মাত্র। সেদিন রবীন্দ্রনাথের কাব্যের উপর যে অবিচার হইয়াছিল বাঙালীপাঠক আজিও বিদ্যাপতির উপর সেইরকম অবিচার করিতেছেন।

এখন, বিদ্যাপতির কথা উঠিলেই আমরা তাড়াতাড়ি হাতের কাছে চণ্ডীদাসকে স্মরণ করি এবং উভয় কবির কাব্যের একটা তুলনামূলক সমালোচনা করিয়া সমস্ত সমস্তার একটা স্থূলভ মীমাংসা করিয়া

ফেলি। কিন্তু চণ্ডীদাসের কুবিপ্রকৃতির স্বরূপ বিদ্যাপতি হইতে সম্পূর্ণ ভিন্ন। চণ্ডীদাসের রাধিকার ভিতর-বাহির জন্মজন্মান্তর হইতে গেকুমা রঙে ছোপানো, তাঁহার কোনো পরিবর্তনও নাই বিবর্তনও নাই; কিন্তু বিদ্যাপতি যে রাধিকাকে তাঁহার পদাবলীর কেন্দ্রস্থ চরিত্ররূপে গ্রহণ করিয়াছেন সে একটি সাধারণ মনোবোধযোগ্য বালিকা। শ্যামকে সে ভালোবাসিয়াছে, কিন্তু তাহাতে কোনো পূর্বসংস্কারের প্রভাব নাই। এ রাধিকার কাছে কৃষ্ণ ‘সর্বকারণকারণম্’ নয়। এ প্রেম নিতান্ত প্রাণের আবেগে প্রেম, যৌবনধর্মের প্রেম। চণ্ডীদাসের রাধিকার কিন্তু এ প্রাণের আবেগ নাই। বিদ্যাপতি দেখাইয়াছেন, প্রাকৃত প্রেম কি করিয়া অপ্রাকৃত বৈকুণ্ঠলীলায় পর্যবসিত হয়। সেইজন্ম প্রাকৃত প্রেম এবং অপ্রাকৃত বৈকুণ্ঠলীলা দুইটি বিপরীতধর্মী প্রেমের চিত্র তাঁহাকে পাশাপাশি রাখিতে হইয়াছে। তিনি পার্থিব প্রেমের সহিত অপার্থিব প্রেমের সূত্র যোজনা করিয়াছেন। পার্থিব প্রেমের বর্ণনায় মর্ত্যের মাটির গন্ধ একটুও গোপন রাখেন নাই, আবার সেইখানেই না খামিয়া সে প্রেমলীলাকে অপ্রাকৃত বৈকুণ্ঠধামে লইয়া গিয়াছেন। বিদ্যাপতির বিরহিণী রাধিকাকে দেখি ‘যোগিনীপারা’। পূর্বরাগ-মিলন-অভিসারের সে উন্নত উদ্দামতা, সে ভোগলুক চটুলতা স্তিমিত হইয়া তাঁহাকে শান্ত নম্র মঙ্গলশ্রী দান করিয়াছে। ইহাই রাধিকার অন্তিম পরিণতি। এই বিরহিণী রাধিকাই বিদ্যাপতির উদ্ভিষ্টা রাধিকা। দক্ষ নাট্যকারের মত বিভিন্ন পর্যায়ের ভিতর দিয়া, ভোগের অগ্নিশিখায় সমস্ত স্থূলতা দগ্ধ করিয়া কবি রাধিকাকে পরিণতিতে কৃষ্ণমূর্ত্তিকতাপ্রথময়ী করিয়া অঙ্কিত করিয়াছেন। তখন রাধিকার প্রেম মার্ত্যদেহ পরিহার করিয়া স্বর্গাভিমুখী হইয়াছে। বিদ্যাপতি যে সূত্রে পার্থিব ও অপার্থিব প্রেমকে গাঁথিয়াছেন রসিক পাঠক সেই সূত্রটি অন্বেষণ করিবেন। কেবলমাত্র একটি বিশেষ স্তরের উপর ভিত্তি করিয়া, চূড়ান্ত তো দূরের কথা, কোনো প্রকারের মন্তব্যই করা চলে না। অল্পরূপ ব্যাখ্যা কালিদাসের কাব্যেও হইয়াছিল, রবীন্দ্রনাথ কুমারসম্ভব ও শকুন্তলা বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইয়াছেন সাধারণ সমালোচকদের এই মন্তব্যগুলি কতখানি একদেশদর্শী।

৪

বিজ্ঞাপতির বিরহ-পদগুলিকে বিশ্লেষণ করিলে ইহার মধ্যে কয়েকটি শ্রেণীভাগ লক্ষ্য করা যায়। আর এই বিভিন্ন শ্রেণীর পদের ভিতর দিয়া নায়িকার মানস-পরিবর্তনের ধারাটি অতি সহজেই লক্ষ্য করা যায়।

প্রথম স্তরে দেখি স্থূল ভোগলালসার প্রতি রাধিকার তখনও পূর্ণ আকর্ষণ রহিয়াছে। কৃষ্ণ-বিরহ তখন তাঁহার নিকট ভোগ-বিরহেরই নামান্তর। কৃষ্ণ মথুরা যাত্রা করিয়াছেন, তাঁহার পরিপূর্ণ যৌবন বিফল হইয়া গেল, তাঁহার ভোগবাসনা এখনও পরিতৃপ্ত হয় নাই তবু কান্ত তাঁহাকে পরিত্যাগ করিয়া গেল—এই ক্রন্দনের স্বরই এই শ্রেণীর পদগুলির মধ্যে প্রধান হইয়া উঠিয়াছে। কৃষ্ণ যে রাধিকাকে ‘বিহু দোষে পরিহরি গেল’ এবং তাহাতে রাধিকার ‘যৌবন জন্ম বিফল ভেল’, এই জীবন-যৌবনের জন্ম ভোগের জন্ম ক্রন্দনই এই শ্রেণীর পদগুলির প্রধান বৈশিষ্ট্য। প্রেমের যে চরমোৎকর্ষের অবস্থায় নায়কের প্রতি পরিপূর্ণ নির্ভরশীল ভাব আসা সম্ভব, যে অবস্থায় সংশয়-সন্দেহ-নৈরাশ্য দূরীভূত হয়, রাধিকার তখনও সে অবস্থা আসে নাই। এখনও তীক্ষ্ণ কুশাস্করের মত সংশয়-সন্দেহ তাঁহার হৃদয় বিদ্ধ করিতেছে, তাই বিদেশ যাত্রাকালে কৃষ্ণের প্রতি রাধিকার অহুরোধ এই—

মধুকর যদি কর রাব ।
 যদি পিক পঞ্চম গাব ॥
 তখনে করব অহুমান ।
 যদি রহব বরু কান ॥
 পরন্তরি মানব-তীতি ।
 ধিরজে মনোভব জীতি ॥

এই শ্রেণীর পদ সংখ্যায় খুব বেশি নয় ।

দ্বিতীয় স্তরে ভোগবহি অনেকখানি নির্বাচিত হইয়াছে কিন্তু অন্তরের সে উদ্বেলতা এখনও বর্তমান । প্রথম স্তরে ভোগের জ্ঞান ক্রন্দন, যখন দেখা গেল সে ক্রন্দন নিফল, তখন যে এই ভোগ-বিরহ ঘটাইয়াছে তাহার উপর আক্রোশ ও তাহাকে ভংসনা । এই স্তরের কবিতাগুলির মর্মার্থ ‘পছ কপটক গেহ’ । কৃষ্ণের প্রেমের কোনো মহিমাই রাধিকা এখন স্বীকার করিতেছেন না— ‘জীবন রূপ আছিল দিন চারি । সে দেখি আদর কএল মুরারী’ । নায়ক কৃষ্ণকে তিনি অতি সাধারণ কামাঙ্ক প্রাকৃত নায়কের পর্যায়ভুক্ত করিয়াছেন । কৃষ্ণ চতুর কপট ভণ্ড । রাধিকার দেহঘোবনে মুগ্ধ হইয়া কয়েকদিনের জ্ঞান তাঁহার উপর আসক্ত হইয়াছিলেন, এখন নিজ উদ্দেশ্য সিদ্ধ করিয়া চলিয়া গেলেন । কৃষ্ণের উপর এই তীক্ষ্ণ ভংসনা ও কঠিন দোষারোপ প্রকাশ পাইয়াছে আলোচ্য স্তরের পদগুলির মধ্যে । সংখ্যায় এই পদগুলি খুব কম নয় ।

তৃতীয় স্তরে দেখি, বিরহ-বহি রাধিকার অন্তরের সোনাকে অনেকখানি নিকষিত করিয়া তুলিয়াছে । যে ভোগলুপ্ততা, যে সংশয় আবেগ উৎকণ্ঠা, প্রতারকের প্রতি প্রতারিতের যে মর্মভেদী অভিশাপ তাহার সমস্তই সংযত হইয়া রাধিকাকে এখন পরম বিষাদময়ী করিয়া তুলিয়াছে । কিন্তু বিজ্ঞাপতির রাধিকার অন্তিম পরিণতি এইখানেই নয়— এখনও কৃষ্ণের জ্ঞান ব্যাকুলতা, তাঁহার অভাবের তীব্র বেদনা, গোকুলে তাঁহার অসংখ্য স্মৃতি তীক্ষ্ণাগ্র শলাকার ছায়া তাঁহার হৃদয় বিদ্ধ করিতেছে । প্রথম-দ্বিতীয় স্তরে রাধিকার ভোগলুপ্ততার জ্ঞান তাঁহার বেদনা আমাদের হৃদয়কে স্পর্শ করে নাই । এখন হইতে রাধিকার বিরহ-বেদনা আমাদের অন্তরের অশ্রুসাগরকে উদ্বেলিত করিয়া তাঁহার প্রতি আমাদের সহানুভূতিবোধকে জাগ্রত করিতেছে । এতক্ষণ তাঁহার চঞ্চলতা, তাঁহার ঔদ্ধত্য, তাঁহার যৌবনমদগর্ভিত স্পর্ধিত দম্ভ আমাদের সহানুভূতি আকর্ষণের পক্ষে প্রবল অন্তরায় সৃষ্টি করিয়াছে । কিন্তু এখন কৃষ্ণ-বিরহে গোকুলের করুণ পরিবেশের পটভূমিকায় কবি রাধিকার যে করুণ চিত্রখানি আঁকিয়াছেন তাহা প্রকৃতই আমাদের অন্তর স্পর্শ করে—

হৃণ ভেল মন্দির হৃণ ভেল নগরী ।
 হৃণ ভেল মন্দির হৃণ ভেল সগরী ॥
 কৈসনে যাওব যমুনাতীর ।
 কৈছে নেহারব কুঙ্কটীর ॥

চতুর্থ স্তরে রাধিকাকে দেখি বৈরাগিনী রূপে । ইহাই বিজ্ঞাপতির রাধিকা, ইহাই বিজ্ঞাপতির রাধাকৃষ্ণ-লীলা-গীতিনাট্যের চরম পরিণতি । বয়ঃসন্ধি-পূর্বরাগ-মিলন-মান-অভিসার প্রভৃতির ভিতর দিয়া যে রাধিকা-চরিত্র ক্রমশ মুকুলিত হইয়া উঠিতেছিল বিরহের চতুর্থ পর্যায়ে সেই পূর্ণ মুকুলিত রাধিকাকে

দেখিলাম। সমস্ত ভোগাকাঙ্ক্ষা, সমস্ত প্রগল্ভতা, বিরহের অশ্রুপ্লাবনে ধৌত হইয়া গিয়াছে, রাধিকা এখন দিব্য-অন্নান-শোভনশ্রী। রাধিকার এ রূপের সঙ্গে বয়ঃসন্ধির রাধিকার রূপের মধ্যে বহু পার্থক্য। সে রূপ ভোগের, এ রূপ ভোগাতীতের। সে রূপ রাধিকাকে দিয়াছে চিরচঞ্চলতা, এ রূপ দিয়াছে চিরশাস্তি। এই স্তব্ধ দেখি, যে কৃষ্ণকে তিনি নিজ ভাগ্যবিড়ম্বনার জগৎ দায়ী করিয়াছিলেন, যাহাকে ভণ্ড-কপট বলিয়া অভিযুক্ত করিয়াছিলেন সেই কৃষ্ণের উপর তাঁহার আর-কোনো অভিযোগ নাই। তাঁহার স্থির বিশ্বাস জন্মিয়াছে যে, সমস্ত দুঃখ-দুর্দশার মূলে রহিয়াছে তাঁহারই ভাগ্যবিধাতার ইচ্ছিত। তাই অন্তিম প্রার্থনা—

মোরি অবিনএ জত পরলি খেওঁব তত

চিতে হুমরিব মোরি নামে ॥

যাহাকে চক্ষুর অন্তরাল করিতে প্রাণ আকুল হইয়াছিল এখন তাঁহার স্মৃতিতে বাঁচিয়া থাকাতেই চরম সার্থকতা মনে হইতেছে। যে রাধিকা কৃষ্ণের মথুরা যাইবার সময় উপদেশ দিয়াছিলেন—‘পরতিরি মানব তীতি’—এখন তিনিই বলিতেছেন সহস্র রমণীর সহিত সে সহস্র রজনী যাপন করুক, কিন্তু ‘চিতে হুমরিব মোরি নামে’—আমার কথা তাঁহার চিতে যেন একবার উদ্ভিত হয়, আমার কথা যেন সম্পূর্ণ ভুলিয়া না যায়। তাহাতেই রাধিকার শাস্তি। দৈহিক ভোগবন্ধনের মধ্যে তাঁহাকে আর বাঁধিতে সাধ যায় না। সে চেষ্টা একবার তো হইয়াছে। দেহের বন্ধন খুলিয়া যায়। তাই যাহার সঙ্গে ছিল দেহের সম্পর্ক এখন তাহার সঙ্গে স্থাপিত হইল চিত্তের সম্পর্ক। বাহিরের গ্রন্থিবন্ধন শিথিল হইয়া খুলিয়া গেল, কিন্তু অন্তরের যে নিবিড় সংশ্লেষ তাহা তো অচ্ছেদ্য। দূতী আসিয়া সংবাদ দিল—কৃষ্ণ কুজার সহিত রহিয়াছেন, কিন্তু তাহাতেও রাধিকার চাঞ্চল্য নাই। তিনি বলিলেন—

ও তহু রহথু গঅ ফিরি।

হে সখি, দরদন দেখু একবেরি।

ইহা রাধিকার অভিমান নয়, পরিণতি। অগ্নিদগ্ধ স্বর্ণবিন্দুর মত রাধিকার এ প্রেম উজ্জ্বল, অন্নানরেখ। মহৎ প্রেম শুধু কাছেই টানে না, দূরেও সরাইয়া দেয়। এখন রাধিকার এ প্রেম প্রকৃতই মহৎ। যাহার জগৎ সমস্ত জীবন উষর হইয়া গেল, যাহার বাঁশির ধ্বনি অল্পসরণ করিয়া সমস্ত কুল-শীল-লজ্জা-ভয় বিসর্জন দিয়া আসিলাম, আজ সে পরিত্যাগ করিয়া চলিয়া গেল। ইহার জগৎ কাহারও উপর অভিমান নাই, ভাগ্যকে দোষারোপ নাই, প্রতারককে ভৎসনা নাই, কোনো অল্পশোচনা কোনো ধানি কিছুই ইহাকে স্পর্শ করে নাই। যাহার জগৎ লৌকিক সংস্কারবন্ধন ছিন্ন করিলাম সে ফিরিয়া তাকাইল কি না, সে আমার দেহ-যৌবনকে গ্রহণ করিল কি না সে বিচার কে করিবে? তাঁহার জগৎ আমি কতখানি ত্যাগ করিতে পারিলাম, পশ্চাতের কোনো বন্ধন সম্মুখের সেই মহাকর্ষণে বাধা দিয়াছে কি না তাহাই দেখিতে হইবে। ইহাই রাধিকার প্রেম। চৈতন্যদেব জীবন দ্বারা এই প্রেমকেই প্রত্যক্ষীভূত করিয়া গিয়াছেন। এই প্রেমের স্পর্শে রাধিকার উদ্বেল অন্তর যখন শান্ত হইয়াছে তখনকার একখানি চমৎকার চিত্র বিদ্যাপতি আঁকিয়াছেন—

মলিন কুহুম তহু চীরে।

কল্পতল কমল নয়ন চর নীরে ॥

উরপর সামরি বেণী।

কমল কোস জনি করি নাগিণী ॥

কেও সখি তাকএ নিশাদে ।

কেও নলিনী দলে কর বাতাসে ॥

কেও বোল আএল হরী ।

সমরি উঠলি চির নাম স্মরী ।

নদী যখন তটবন্ধনে আবদ্ধ, তীরের সীমায় সীমিত, তখনই তাহার উদ্দাম কলরোল, উচ্ছ্বসিত আবেগ ; কিন্তু উচ্ছ্বাস-আবেগ-প্রগল্ভতা সমস্তই শাস্ত সমাহিত স্তব্ধ হইয়া যায় যখন সে বৃহত্তর সঙ্গে যুক্ত হয় । বিদ্যাপতির রাধিকা যখন মিলন-মান-অভিসারের সংকীর্ণ গভীর মধ্যে আবদ্ধ তখন তাহার প্রগল্ভতা ছিল, চাঞ্চল্য ছিল, কিন্তু বিরহের সীমাহীন অকুলতার মধ্যে রাধিকা শাস্ত কোমলশ্রী ধারণ করিয়াছে । তখন বিরহ-মিলন কিছুই তাহার শাস্ত হৃদয়কে উদ্বেলিত করিতে পারে না । প্রেমের এই চরম অবস্থায় ‘অনুখন মাধব মাধব স্মরইত স্মন্দরী ভেলি মধাঙ্গ’ । অগভীর জলে তরঙ্গোৎক্ষেপ বেশি ; রাধিকার প্রেম যখন অগভীর ছিল তখন তাহাতে মান-অভিমানের, দ্বন্দ্ব-সংশয়ের তরঙ্গোৎক্ষেপ হইয়াছে, কিন্তু বিরহের গভীর প্রেমে তরঙ্গোচ্ছ্বাস নাই, নিষ্কম্প সরোবরের বক্ষের মত তাহাতে ক্ষুদ্র বীচিভঙ্গও লক্ষ্য করা যায় না । প্রেমের এই গভীর অবস্থায় পাওয়া-না-পাওয়া বিরহ-মিলনের কোনো পার্থক্য নাই, তাই বিদ্যাপতির রাধিকা বলেন—

কি কহব রে সখি আনন্দ ওয় ।

চিরদিন মাধব মন্দিরে যোর ॥

বিরহের এই চারিটি স্তর । এখন, বিশ্লেষিত এই চারিটি স্তরের মধ্যে কোন্ স্তরের কবিতাগুলি বিরহের পদ হিসাবে শ্রেষ্ঠ এবং সে শ্রেষ্ঠত্ব-বিচারের মানদণ্ডই বা কি, সে সম্বন্ধে আলোচনা হওয়া দরকার ।

বিরহের উৎপত্তি অভাব হইতে, তাই একটা অভাববোধ সমস্ত বিরহ-কবিতার সাধারণ বৈশিষ্ট্য । বিরহ মিলন নয়, একটা কিছু হারাইয়াছে— সেই হারাইয়া যাওয়া জিনিসটির জন্ত ক্রন্দনই বিরহের ক্রন্দন । কিন্তু এ ক্রন্দন আত্মগত ক্রন্দন । নিজে দুঃখ পাইয়াছি বলিয়া অপরকে দুঃখ দিবার চেষ্টা এ ক্রন্দনে নাই । গভীর দুঃখ যেমন চিত্তে একটা শাস্ত বৈরাগ্যের স্বর জাগাইয়া তোলে, বিরহের কবিতাও ঠিক তেমনি— সমস্ত চিত্ত আজ স্তব্ধ শাস্ত । কোথায়ও কোনো অহুযোগ-অভিযোগ নাই । কোনো অহুশোচনা নাই । সমস্ত দুঃখ আমি নিজেই সৃষ্টি করিয়াছি— ইহাই বিরহের কবিতা ।

বিদ্যাপতির প্রথম দুইটি স্তরের কবিতাকে ঠিক বিরহের কবিতা বলা যায় না । সেখানে ভোগবাসনা, ঘোবনোপভোগের আকাঙ্ক্ষা এত তীব্র, রাধিকাচিত্র এত চঞ্চল ও উদ্বেলিত যে মনে হয় বিরহের গভীর স্বর তাহার হৃদয়ে তখনও বাজে নাই । বায়ুতাড়িত জলের উপরিভাগের ছায়া সামান্য একটুখানি কম্পন, সামান্য একটুখানি ভাবপরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়, গভীর কোনো স্বর বাজে না । গভীর বিরহের ক্রন্দন শোনা যায় তৃতীয় স্তরের কবিতায় । চতুর্থ স্তরের কবিতায় স্বর এত চড়ানো হইয়াছে, আদর্শবাদ এমন গভীর প্রভাব বিস্তার করিয়াছে যে এই পদগুলিকে ভাবসম্মিলনের পূর্বরূপ বলা যায় । আর-একটু স্বর চড়াইলেই পদগুলি বিরহের রাজ্য ডিঙাইয়া ভাবসম্মিলনের রাজ্যে পৌঁছাইতে পারিত । এই স্তরের পদগুলিতে দেখা যায়, মিলন আর বিরহে কোনো পার্থক্য নাই এবং যে তীব্র সংযত অভাববোধ বিরহ-কবিতার প্রধান বৈশিষ্ট্য তাহা এই স্তরের পদগুলিতে অবর্তমান । তাই উচ্চভাবগোতক হওয়া সত্ত্বেও এই শ্রেণীর পদগুলিকে শ্রেষ্ঠ বিরহ-কবিতার পর্যায়ভুক্ত করিতে পারা যায় না ।

‘সখি হামার দুখক নাহি ওর’ পদটি তৃতীয় স্তরের শ্রেষ্ঠ পদ। পদটিতে কাব্যের দুইটি অঙ্গ— চিত্র ও সংগীত, এবং পদাবলীর অগতম বৈশিষ্ট্য আধ্যাত্মিক উৎকর্ষ এই ত্রিধারার অপরূপ সম্মিলন ঘটানো হয়েছে।

৫

বিজ্ঞাপতির পদাবলীকে যদি যথার্থই একখানি সার্থক গীতিনাট্য আখ্যা দেওয়া হয়, তাহা হইলে দেখিতে হয় এ গীতিনাট্যের মূল ভাবব্যঞ্জনাটি কি। পদগুলিকে যদি বিচ্ছিন্ন বিক্ষিপ্ত ভাবে ব্যাখ্যা করি তাহা হইলে ইহার অন্তর্নিহিত যোগসূত্রটি আবিষ্কার করিতে না পারিলেও বিশেষ কিছু উৎকর্ষ-অপকর্ষের কারণ হয় না। কিন্তু ইহাকে একখানি গীতিনাট্য বলিয়া আখ্যা দিতে গেলে ইহার অন্তর্নিহিত অর্থও একটা ভাবসূত্রের সন্ধান করা অপরিহার্য হইয়া পড়ে। খণ্ডভাবে প্রত্যেকটি পদের কাব্য-সৌন্দর্য এবং অর্থভাবে ইহাদের মূলভাব-সৌন্দর্য উভয় মিলিয়া পদগুলিকে সার্থক গীতিনাট্যের বৈশিষ্ট্য দান করিবে। স্বতরাং বিজ্ঞাপতির সমগ্র পদগুলির মূলভাব-ভিত্তিটি কি, সে সম্বন্ধে আলোচনা আবশ্যিক।

পরিপূর্ণ প্রেম এবং সৌন্দর্য উপলব্ধি করিবার জ্ঞান প্রয়োজন চিত্তের ধ্যানতন্ময়তা। চঞ্চল অস্থিরচিত্তে দৈহিক ভোগলালসা নিয়া যখন পরিপূর্ণ প্রেমের রহস্য ভেদ করিতে যাই, অন্তরের ভাব-ঐশ্বর্যে নয়, দৈহিক রূপ-ঐশ্বর্যের মূল্যে যখন দয়িতের সঙ্গে মিলিত হইতে চাই— তখন সে মিলনের অন্তে করুণ স্বর আপনা হইতেই বাজিয়া ওঠে। কিন্তু রূপের গরিমা ধুলায় লুটাইয়া দিয়া, বাহিরের রূপের সূত্রে নয় অন্তরের ধ্যানের সূত্রে যখন তাহাকে বাঁধিতে যাই তখন সে বন্ধন হয় অক্ষয়, তখন সে মিলনও হয় পরিপূর্ণ। তখনই বলা যায় ‘কি কহব রে সখি আনন্দ ওর, চিরদিন মাধব মন্দিরে মোর’।

যৌবন-প্রাণপ্রাচুর্যে রাধিক। চঞ্চল। এতই চঞ্চল যে কৃষ্ণ তাহাকে ভালো করিয়া দেখিতেও পাইলেন না, ‘সজনী, ভাল কএ পেখন না ভেল। মেঘমালা সয় তড়িত লতা জনি হিরদয়ে সেল দর্প গেল’। তিনি যেন তড়িতের চকিত আলোক। একদিকে তাঁহার চঞ্চলতার জ্ঞান তাঁহাকে ভালো করিয়া যেমন দেখা যায় না, আর-একদিকে তাঁহার রূপৈশ্বর্যের দিব্যচ্ছটায় তাঁহার দিকে ভালো করিয়া তাকানোও যায় না। এই অস্থির চঞ্চলতা এবং রূপের ছটাই বিজ্ঞাপতির রাধিকার বৈশিষ্ট্য, তাঁহার এই দুইটি বৈশিষ্ট্যই পরিণামে তাঁহার দুঃখের কারণ হইয়াছে।

প্রথমযৌবনের উত্তেজনা এবং আবেগে যখনই রাধিক। কৃষ্ণকে দেখিয়াছেন তখনই তাঁহার রূপে মুগ্ধ হইয়া অন্তরে তাঁহার জ্ঞান ধ্যানের আসন প্রস্তুত না করিয়াই কেবল বাহ্যিক রূপের মোহে ভুলাইয়া তাঁহাকে লাভ করিতে চাহিয়াছেন, তাঁহাকে পাইবার জ্ঞান অস্থির হইয়া উঠিয়াছেন। বুঝিতে পারেন নাই, অস্থির হইয়া কেবল জল ঘোলাইয়া তোলা যায়, কোনো মহৎ জিনিস লাভ হয় না। কবি ভণিতায়ও বহু বার তাহাকে সাবধান করিয়াছেন, যখনই তিনি বলিয়াছেন, ‘কালু হেরব ছল মন বড় সাধ’ তখনই বিজ্ঞাপতি বলিয়াছেন, ‘ধৈরজ ধর চিত মিলব মুরারী’। কিন্তু ধৈরজ ধরিবার শিক্ষা তখনও রাধিকার বাকী। বিজ্ঞাপতির এই যে উক্তি, ‘ধৈরজ ধর চিত মিলব মুরারী’ ইহাই তাঁহার প্রেম-সৌন্দর্য সম্বন্ধে আদর্শ। এই আদর্শ-সাম্যে তাঁহাকে কালিদাস হইতে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত ভারতীয় কবিগোষ্ঠের সহিত একসূত্রে বাঁধা যায়। প্রেম-সৌন্দর্য সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের আদর্শও ইহাই— শান্তির মধ্যেই সৌন্দর্যের উপলব্ধি সম্ভব, অস্থিরতার মধ্যে নয়। বিশ্বপ্রকৃতির অন্তঃপুরে যে সৌন্দর্যবিধাতা দেবী বিরাজ করিতেছেন, শান্ত সমাহিত

পবিত্র না হইলে তাহার সাক্ষাৎ মিলবে না। বিজ্ঞাপতির রাধিকা। ইহা বুঝিতে না পারিয়া ভুল করিলেন, তিনি দুঃশাসনের মত অস্থির চিন্তে প্রাণশক্তির আবেগে সৌন্দর্যলক্ষ্মীর বস্ত্রহরণ করিতে উত্তত হইয়াছিলেন, ফলে নিজেই নিজের ভাগ্যবিপর্যয় ডাকিয়া আনিলেন।

একদিকে রাধিকার এই চঞ্চল অস্থিরতা যেমন তাঁহাকে শাস্তি দেয় নাই তেমনি আর-একদিকে তাঁহার দেহ-সৌন্দর্য-গর্ব এবং চটুল ভোগবাসনা তাঁহার নিজের কাছেই নিজের অস্তিত্বকে বিবাহিয়া তুলিয়াছে। ভোগ-তৃষ্ণা তাঁহাকে মুগ্ধত্বিকার পশ্চাতে ঘুরাইয়া মারিয়াছে আর দেহ-সৌন্দর্য-গৌরব পরিশেষে তাঁহার আত্মগ্লানির আর সীমা রাখে নাই। রাধিকার রূপের তুলনা নাই, দ্বিতীয় উক্তিতেই প্রকাশ—

মৃদামুখি কে বিহি নিরমিল বালা।

অপরূপ রূপ মনোভব মঙ্গল

ত্রিভুবন বিজয়ী মালা ॥

হৃদয় বদন চারু তরু লোচনা

কাজর রঞ্জিত ভেলা।

কনক-কমল মাঝ কাল ভুজঙ্গিনী

সিরিজুত খঞ্জন-খেলা ॥

এই সৌন্দর্য তাঁহার কাল হইয়াছে। কৃষ্ণকে তিনি মনে করিয়াছিলেন দেহ-সৌন্দর্যের কাঙাল। বলিয়াছেন, ‘যৌবন রূপ অচ্ছল দিন চারি। সে দেখি আদর কএল মুরারী’। কিন্তু পরিশেষে বুঝিতে পারিয়াছেন যে তাঁহার কাছে যাইতে হইলে সর্বাগ্রে এই বাহ্যিকরূপের আবর্জনা বিসর্জন দিতে হইবে, মুছিয়া ফেলিতে হইবে রূপের গরিমা। রিক্ত, নিঃস্ব, নির্বিকার হইয়া তাঁহার কাছে পৌঁছিলে তবেই তিনি অভ্যর্থনা করেন। এই বোধ রাধিকার জন্মিয়াছে অনেক পরে, যখন জন্মিয়াছে তখন বলিয়াছেন, ‘শঙ্খ কর চুর বসন কর দূর, তোড়হ গজমতি হার রে’। রাধিকা যখন বাহ্যিক আভরণের অসার্থকতা বুঝিতে পারিলেন, যখন বুঝিলেন রূপের ছটায় তাঁহাকে ভুলানো যাইবে না, অন্তরের সাধনায় তাঁহাকে গ্রহণ করিতে হইবে, তখন—

জত বা জকর লেলে ছলি হুন্সরি

সে সবে সোপলক তাহী।

বহিঃপ্রকৃতি রাধিকার রূপায়নে সহায়তা করিয়াছিল। আজ রাধিকার রূপের প্রয়োজন নাই, তাই তিনি সমস্তই যথাযোগ্য স্থানে ফিরাইয়া দিতেছেন— লোচন-লীলা দিলেন হরিণকে, কেশপাশ চামরীকে, দশনরুচি দাড়িম্বকে, বাঙ্কুলিকে অধররুচি, সৌদামিনীকে দেহকাস্তি দান করিয়া তিনি কাজলের গায় মলিন হইলেন। ‘কাজর সনি সখি ভেলী’—এই কাজরের গায় মলিন রাধিকার তুলনা চলে ‘নিমিন্দরূপং হৃদয়েন পার্বতী’র সঙ্গে। পার্বতী এবং রাধিকা— সৌন্দর্যের অভাব ইহাদের কাহারও ছিল না, অভাব ছিল ভাবৈবশ্বের। উভয়ের প্রধান অবলম্বন দেহসৌন্দর্য এবং মদন। মদন যে মিলন ঘটায় তাহার ব্যর্থ পরিণাম কালিদাস যেমন দেখাইয়াছেন বিজ্ঞাপতিও ঠিক তেমনি দেখাইয়াছেন। মদন যে মিলন ঘটাইল সে মিলন বিরহের ব্যর্থতায় পর্যবসিত হইল, যে মিলন রাধিকার আত্মপ্রস্তুতির ভিতর দিয়া সংঘটিত হইয়াছে সেই মিলন হইল সার্থক। তখনই তিনি বলিলেন—

আজু রজনী হাম ভাগে গমাওলু

পেখলু পিয়া মুখন্দা।

অস্থিরতা বিসর্জন দিয়া, রূপগুৰ্ণ ভুলিয়া গিয়া, ভোগ-বাসনার অতীত হইয়া যখন রাধিকা প্রেম-স্বরূপের কাছে আসিলেন তখন তিনি পরিপূর্ণ প্রেম উপলব্ধি করিতে পারিলেন, তখন তিনি প্রেমের স্বরূপ ব্যাখ্যাও করিলেন—

সখি, কি পুছসি অমুভব মোয় ।

সেহো পিরিতি অমুরাগ বখানিএ

তিলে তিলে নূতন হোয় ।

চণ্ডীদাসের পদে রাধিকা যেমন symbol, বিজ্ঞাপতির পদে কৃষ্ণ তেমন symbol : তিনি পরিপূর্ণ প্রেম-সৌন্দর্যের প্রতীক। রাধিকা প্রেম ও সৌন্দর্যের উপাসক; ইহার স্বরূপ-রহস্য তিনি উদ্ঘাটন করিতে চান। কিন্তু সোজাপথে না গিয়া তিনি ধরিয়াছিলেন বাঁকাপথ; দুঃখের দহনও হইয়াছিল তেমনি তীব্র। কিন্তু পরিশেষে গন্তব্যস্থলে তিনি পৌছিয়াছেন। পরিপূর্ণ প্রেম-সৌন্দর্যের প্রতীক কৃষ্ণকে কেন্দ্র করিয়া রাধিকা-চরিত্র আবর্তিত হইয়াছে, যেমন হইয়াছে রবীন্দ্রনাথের ‘রাজা’ নাটকের সূদর্শনা-চরিত্র। বিজ্ঞাপতির রাধিকা এবং রবীন্দ্রনাথের সূদর্শনা উভয়ে একই সুরে বাঁধা। উভয়ের মধ্যে সাদৃশ্যও অনেক। উভয়েরই প্রথম অগ্রসর ভুল পথে, তাহার ফলে দুঃখ-বিরহের ভিতর দিয়া প্রায়শ্চিত্ত। পরিণতিতে দুইজনেই আবার পথের সন্ধান পাইয়াছেন। বিজ্ঞাপতির গীতিনাট্যে এবং রবীন্দ্রনাথের ‘রাজা’ সাংকেতিক নাটকেও দেখি কয়েকটি চরিত্র অপরিবর্তনীয়—বিজ্ঞাপতির কৃষ্ণ এবং দূতি-সম্প্রদায়, ‘রাজা’র রাজা এবং ঠাকুরদা স্বরূপ। তবে বিজ্ঞাপতির কৃষ্ণ-চরিত্রে যে সামান্য অবস্থা-পরিবর্তন আছে, তাহা প্রকৃত পরিবর্তন নয়, প্রচলিত ধারার প্রতি আনুগত্য।

বিজ্ঞাপতির রাধিকাকে ‘সর্বকারণকারণম্’ কৃষ্ণের হলাদিনী শক্তির রূপে না দেখিয়া সাধারণ প্রেম-সৌন্দর্যোপাসক নায়িকারূপে দেখাই সংগত। এ রাধিকার মিল ও সংগতি রহিয়াছে কালিদাসের শকুন্তলার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের সূদর্শনার সঙ্গে, শ্রীমদ্ভাগবতের গোপীদের সঙ্গে নয়। কালিদাসের অভিজ্ঞানশকুন্তলম্ নাটকের নায়িকা শকুন্তলার প্রেমের বিভিন্ন পর্বগুলি বিচার করিলে তাহা প্রায় সম্পূর্ণরূপে রাধিকার প্রেমের স্তরের সঙ্গে মিলিয়া যাইবে, কিছু কিছু পার্থক্য থাকিতে পারে, শকুন্তলা হয়তো ঋষিকণ্ঠা আশ্রম-বাসিনী বুলিয়া রাধিকার মত অতখানি চটুল ও উগ্রচঞ্চল হইয়া উঠিতে পারেন নাই, কিন্তু মূল সুরটি এক। তাহা ছাড়া বিজ্ঞাপতির সমগ্র রচনা বিশ্লেষণ করিয়া স্পষ্টই বোঝা যায় যে, বিজ্ঞাপতি বৈষ্ণব-মহাজন ছিলেন না। রাধিকার প্রেমলীলার মধ্যে যে একটা চমৎকার রোমাঞ্চিক কাব্যের সম্ভাবনা আছে সেইটুকুই তাঁহার কবিদৃষ্টিকে আকৃষ্ট করিয়াছিল। তাই তাঁহার কাব্যের স্বর আর বৈষ্ণব কাব্যের স্বর এক নয়। তাঁহার সমগ্র পদাবলীর মধ্যে যে সুরটি প্রধান হইয়া উঠিয়াছে তাহা এই যে, ভোগের আসক্তি দিয়া প্রেম-সৌন্দর্যকে আবৃত করিয়া দেখিলে পরিণামে তাহা দুঃখের কারণ হয়; প্রেম দেহের নয় মনের, ভোগের নয় ভোগাতীতের। প্রেম সম্পর্কে কালিদাস-রবীন্দ্রনাথের কাব্যেও এই এক সুর। আশা করা যায় বৈষ্ণব-কাব্য বা পদাবলীর সুর ইহা নয়।

বিজ্ঞাপতির পদাবলীর বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণ এবং সাহিত্যিক আশ্বাদন আজিও হয় নাই। বিজ্ঞাপতি কত বড় কবি তাহার অনেকখানিই এখন আমাদের অনুমানের উপর নির্ভর করিতেছে। তাহা ছাড়া

বিদ্যাপতিকে বৈষ্ণব কবিগোষ্ঠির মধ্যে ঢুকাইয়া দিয়া তাঁহার কবি-স্বরূপের অত্যাশ্চর্য্য দিককে একেবারে উপেক্ষা করা হইয়াছে। আর কবি হিসাবে তাঁহার যে স্বাতন্ত্র্য বা বৈশিষ্ট্য তাহাও সম্প্রদায়ভুক্ত করিয়া লোপ করা হইয়াছে। বিদ্যাপতিকে কোনো গোষ্ঠিভুক্ত না করিয়া স্বতন্ত্রভাবে আলোচনা করা উচিত। আর এ আলোচনায় কোনো পূর্বসংস্কারের বশবর্তী না হইয়া, কোনো স্থপ্রচলিত পন্থার অনুবর্তন না করিয়া আধুনিক বিশ্লেষণপ্রধান (analytical) সমালোচনা-পদ্ধতির অনুসরণে বিদ্যাপতির কবিপ্রকৃতির স্বরূপটি উদ্ঘাটন করা দরকার। এখানে বলা প্রয়োজন যে, বৈষ্ণব সাহিত্যের সম্যক আলোচনা ও আশ্বাদন কেবল ভক্তির দ্বারা সম্ভব নয়। কারণ, সমালোচনা আবেগ-উচ্ছ্বাসপ্রধান নয় বুদ্ধি-যুক্তিপ্রধান।

এই প্রকার আলোচনার পূর্বে প্রয়োজন বিদ্যাপতির সমগ্র রচনার একখানি নির্ভরযোগ্য সংকলন-গ্রন্থ। এ যুগে বিদ্যাপতির পদাবলী আলোচনাপ্রসঙ্গে সর্বাপেক্ষা জটিল বাধা তাঁহার পদের কৃত্রিমতা-অকৃত্রিমতা নির্ধারণ করা। এ কথা নিঃসন্দেহে বলা চলে যে, বিদ্যাপতির নামে যেসমস্ত পদ চলিতেছে তাহার প্রত্যেকটি মিথিলানিবাসী মহারাজ শিবসিংহের সভাকবি-বিদ্যাপতি ঠাকুরের রচনা নয়, বহু বাঙালী কবির পদ উহার মধ্যে ঢুকিয়া গিয়াছে। আর এইসঙ্গে আরও একটি কথা নিঃসন্দেহে বলা চলে যে, বিদ্যাপতি নামে একাধিক ব্যক্তি ছিলেন। মোট কথা, বিদ্যাপতি-সমস্তা চণ্ডীদাস-সমস্তার চেয়ে কম জটিল নয়। প্রথমে এই গ্রন্থিসংকুল জটিলতাকে সরল করিয়া কোন পদগুলি মৈথিলী বিদ্যাপতি রচিত তাহা ঠিক করিয়া সেই অনুপাতে তাঁহার যেটুকু কবি-কৃতিত্ব সেইটুকুই তাঁহাকে দেওয়া উচিত। নতুবা এই বিদ্যাপতি-আবর্তে পড়িয়া অনেক বাঙালী কবির কবিত্ব খর্ব হইয়াছে এবং হইতেছে।^১

বিদ্যাপতি সম্বন্ধে কোনো ব্যাপক আলোচনাকে কেবল রসের আলোচনার মধ্যে সীমাবদ্ধ করিয়া রাখিলে চলিবে না। কবিকে নিয়া যেমন বিদ্যাপতি-সমস্তা, কবির ভাষা নিয়া অনুরূপ ভাষা-সমস্তা আছে। সুতরাং বিদ্যাপতির ভাষা-সম্বন্ধে বিস্তৃত আলোচনাও অপরিহার্য। বিদ্যাপতির ভাষা-রহস্যের গ্রন্থিমোচন করিতে পারিলে আপনা হইতেই ব্রজবুলি-রহস্যেরও গ্রন্থিমোচন হইবে। বিদ্যাপতি বিভিন্ন রসের কাব্যে বিভিন্ন প্রকারের ভাষা স্বেচ্ছায় ব্যবহার করিয়াছেন। তাঁহার পদাবলীর ভাষা খাঁটি মৈথিল নয়, মৈথিলীর আধারে সৃষ্ট বিদ্যাপতির নিজস্ব একটি ভাষা। রাধাকৃষ্ণের লীলাবিলাসের উপযোগী বলিয়াই তিনি এইভাবে ভাষাকে কৃত্রিম ও সাহিত্যিক করিয়া তুলিয়াছিলেন। পরবর্তীকালের ব্রজবুলি বাঙালী বৈষ্ণব কবিদের বিকৃত অনুকরণজাত নয়, ইহার সম্ভাবনা রহিয়াছে বিদ্যাপতির মধ্যে। বলা যায়, বিদ্যাপতিই এই ভাষার বীজ রোপন করিলেন।

ভাষা সম্বন্ধে কবির নিজস্ব একটি দৃষ্টি ছিল—

বাল-চন্দ বিজ্ঞাবই ভাসা।

দ্রুহ ন হি লগ্গই দুজ্ঞন হাসা।

ও পরমেশ্বর হর শির সোহই।

ঈ নিচ্চই নাঅরমন মোহই।

দেসিল বঅনা সবজন মিঠা।

তঁে তেসম জম্পঞা অবহট্টা।

১ এই প্রসঙ্গে ডক্টর হুকুমার সেনের 'বিদ্যাপতি-গোষ্ঠি' (বর্ধমান সাহিত্য সভা হইতে প্রকাশিত) গ্রন্থখানি দ্রষ্টব্য।

কর্তিলতায় অবহট্ট ভাষা প্রয়োগের জ্ঞাত কবির এই চমৎকার কাব্যিক কৈফিয়ত। এই উক্তি কাব্যভাষা সম্বন্ধে তাঁহার স্পষ্ট বৈদগ্ধ্যই প্রমাণ করে।

বিতাপতির ভাষার সঙ্গেই আর-একটি বিষয়ের আলোচনা হওয়া দরকার—বিতাপতির উপমা। ভারতীয় সাহিত্যে ‘উপমা কালিদাসস্থ’ কথাটি অত্যন্ত পরিচিত। বিতাপতির উপমাগুলি বিশ্লেষণ করিলে দেখা যাইবে তাঁহার উপমাগুলিও কাব্যসৌন্দর্যে ন্যূন নয়। এই উপমাগুলির অনেকগুলি সংস্কৃত সাহিত্য হইতে লুপ্তিত, অনেকগুলি তাঁহার নিজস্ব।

বিশেষ অর্থে সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্রে উপমার ক্ষেত্র অতি সংকীর্ণ। কিন্তু ব্যাপক অর্থে প্রায় যাবতীয় অর্থালংকারই উপমার পর্যায়ে পড়ে। একটু ব্যাপক অর্থে উপমার নামকরণ করা যায় চিত্র-কৌশল। ইহার সংজ্ঞা মোটামুটি এই—রস নিজেকে মূর্ত করিতে যাইয়া রূপসৃষ্টির পথে শব্দবাংকার এবং চিত্রসম্পদের আশ্রয় নেয়; শব্দবাংকারের নাম শব্দালংকার ও ছন্দোবিজ্ঞান, আর চিত্রসম্পদের নাম অর্থালংকার। বিতাপতির উপমা-বিচারে অর্থালংকারের নাম করা উচিত চিত্র-কৌশল।

বিতাপতির চিত্রগুলি দুই শ্রেণীর। এক শ্রেণীর চিত্র আছে, বর্ণনীয় বিষয়কে সেই চিত্রগুলির সাহায্যে পরিস্ফুট করা হয়। এই শ্রেণীর চিত্রে দুইটি জিনিস থাকে, একটি প্রস্তুত আর-একটি অপ্রস্তুত। যেমন ধরা যাক, ‘মেঘমালা সয় তড়িত লতা জনি’; রাধিকার চঞ্চলতা প্রস্তুত বিষয়, ইহাকে পরিস্ফুট করা হইতেছে অপ্রস্তুত তড়িৎ-রেখার সাহায্যে। এই তড়িৎ-রেখা যেমন প্রস্তুত বিষয়কে পরিস্ফুট করিতেছে তেমনি একটি চিত্রের আভাসও দিতেছে। অবশ্য প্রত্যেক অপ্রস্তুত বিষয়ই যে চিত্রের আভাস দিবে এমন নিয়ম নাই। অপ্রস্তুত চিত্রও হইতে পারে বস্তুও হইতে পারে।

অর-এক শ্রেণীর চিত্র আছে যাহাতে প্রস্তুত-অপ্রস্তুত নাই। যেমন—

মলিন কুহব তহু চীরে ।
করতল কমল চর নীরে ॥
উর পর সামরি বেণী ।
কমল কোস জনি করি নাগিনী ॥
কেও সখি তাকএ নিসাসে ।
কেও নলিনী দলে কর বাতাসে ॥

এক শ্রেণীতে ভাবব্যঞ্জনা ও অর্থগভীরতা। আর একশ্রেণীতে বর্ণনার স্বাভাবিকতা ও মাধুর্য। শেষোক্ত শ্রেণীর ইংরাজী নাম Image।

চিত্র বা শব্দবাংকার—ইহারা কাব্যের অলংকার বটে, কিন্তু কাব্যের আত্মভূত অলংকার। এই সংস্কৃত শ্লোকটিতে সে কথা চমৎকার ভাবে বলা হইয়াছে।—

রসাক্ষিপ্ততয়া যন্ত বন্ধঃ শব্দাক্রিয়ো ভবেৎ ।
অপৃথগ্-যত্ন-নির্বর্ত্য সৌহৃদ্যকার ধনো মতঃ ॥

রস কতৃক আকৃষ্ট হইয়া যাহার রচনা সম্ভবপর হয়, রসের সহিত একই প্রযত্নে যাহা সিদ্ধ হয় তাহাই অলংকার। বিতাপতির চিত্রগুলি বিচার প্রসঙ্গে দেখিতে হইবে যে তাহার চিত্রগুলি কাব্যের বহিরঙ্গ মূলক সৌন্দর্যসৃষ্টি করিয়াছে, না, কাব্যাত্মার অঙ্গীভূত হইয়াছে। কাব্যের আত্মা অলংকারের সহিত কেমন

গভীরভাবে অস্থিত হইতে পারে কালিদাসের কাব্যে ও রবীন্দ্রনাথের কাব্যে তাহার প্রচুর নিদর্শন আছে।^১

কাব্যে চিত্রসৃষ্টি করে রূপ, আর সংগীত ব্যঞ্জন দেয় অরূপের। উভয়ের লক্ষ্য এক চিত্তে রম্যার্থ-প্রতিপাদন। সাধারণত দেখা যায়, যে কবি রূপমোহে আবিষ্ট তাহার অবলম্বন চিত্র; আর যাহার কাব্যে অরূপের বাণীই প্রবল তাহার আশ্রয় সংগীত। কালিদাস-কীটস্-বিছাপতি চিত্ররীতির কবি; শেলী-ওয়ার্ডসওয়ার্থ-চণ্ডীদাস সাংগীতিক কবি। প্রয়োজনবোধে রবীন্দ্রনাথের আশ্রয় কোথায়ও চিত্র কোথায়ও সংগীত। চিত্ররীতি বিশেষভাবে বস্তুলীন (objective); সাংগীতিক রীতি অনেকখানি আত্মলীন (subjective); চিত্রের ভিতর দিয়া শুধু রূপটাই ধরিয়া দেওয়া যায়, আত্মগত অল্পভূতি প্রকাশ করিবার অবকাশ সেখানে অপেক্ষাকৃত কম। কিন্তু সাংগীতিক রীতিতে বস্তু নয় ভাব লইয়া কারবার। অধ্যাত্ম-ব্যঞ্জন পরিষ্করণের অবকাশ সেখানে বেশি। এই জগৎ চণ্ডীদাস এবং জ্ঞানদাসের পদে আধ্যাত্মিক উৎকর্ষ যতখানি বিছাপতি-গোবিন্দদাসের পদাবলীর আধ্যাত্মিক উৎকর্ষ ততখানি নয়। এই প্রসঙ্গে একটি বিষয় লক্ষণীয়, বিছাপতি প্রায় প্রত্যেক পর্যায়ের কবিতায় চিত্ররীতির আশ্রয় গ্রহণ করিয়াছেন, কিন্তু বিরহ ভাবসম্মিলনে যেখানে রূপের জগৎ ছাড়াইয়া অরূপের রাজ্যে আসিয়াছেন সেখানে তিনি চিত্র ছাড়িয়া সংগীতেরই আশ্রয় লইয়াছেন। বিরহের দুই-একটি চিত্ররীতির পদ থাকিলেও ভাবসম্মিলনের প্রত্যেকটি পদই সাংগীতিক রীতিতে লিখিত। আবার এই চিত্রগুলিরও একটা ক্রমবিবর্তন আছে। এই বিবর্তন রাধিকা-চরিত্র বিকাশের অনুসারী। পূর্বরাগ-মিলন-মান প্রভৃতিতে যে চিত্র বা উপমা আছে সেগুলি নিতান্ত লৌকিক বা প্রাকৃত। প্রেমকে সেখানে ক্রয়-বিক্রয়ের সামগ্রীর সঙ্গে তুলনা করা হইয়াছে। কৃষকে কলুর বলদের সঙ্গে এবং যুবতী নারীর কুলধর্মকে কাঁচের সঙ্গে তুলনা করা হইয়াছে।

এইসকল চিত্র এবং উপমায় অব্যাহত ভাববিশুদ্ধি নাই। হয়তো ইহা বিছাপতির উপর রাজ-প্রতিবেশ-প্রভাব সূচিত করে। কিন্তু ক্রমশঃ শেষের দিকে দেখা যায় যে, চিত্রগুলির প্রকার পরিবর্তিত হইয়াছে। বিছাপতির উপমা-চিত্রগুলি বিশ্লেষণ করিবার সঙ্গেসঙ্গে এইগুলির ক্রমবিবর্তনের ধারাটিও অনুসরণ করা প্রয়োজন। তাহার ফলে এই আলোচনার মধ্যে রাধিকার মানস-বিবর্তনের যে ধারাটির প্রতি ইঙ্গিত দিবার চেষ্টা করা হইয়াছে সেই ধারাটি স্পষ্ট হইতে পারে।

১ এই প্রসঙ্গে বিস্তৃত আলোচনা আছে ডক্টর শশিভূষণ দাসগুপ্ত প্রণীত 'উপমা-কালিদাসসূত্র' গ্রন্থখানিতে; এবং রবীন্দ্রনাথের উপমা সম্বন্ধে প্রথম চৌধুরী মহাশয়ের 'চিত্রাঙ্গদা' প্রবন্ধ (বিশ্বভারতী-প্রকাশিত 'প্রবন্ধসংগ্রহ') দ্রষ্টব্য।

গ্রন্থপরিচয়

রবীন্দ্র-জীবনী ১২১৩। শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়। বিশ্বভারতী। মূল্য যথাক্রমে সাড়ে আট টাকা, দশ টাকা, দশ টাকা।

কবিকথা। শ্রীসুধীরচন্দ্র কর। সূত্রপ্রকাশন। সাড়ে তিন টাকা।

বলাকা-কাব্য-পরিক্রমা। শ্রীক্ষিতিমোহন সেন। এ. মুখার্জী অ্যাণ্ড কোং। সাড়ে চার টাকা।

রবীন্দ্র-নাট্যপ্রবাহ ১২। শ্রীপ্রমথনাথ বিশী। এ. মুখার্জী অ্যাণ্ড কোং; মিত্রালয়। মূল্য যথাক্রমে সাড়ে তিন ও চার টাকা।

রবীন্দ্র-কাব্যপ্রবাহ ১২। শ্রীপ্রমথনাথ বিশী। মিত্রালয়। মূল্য চার টাকা ও সাড়ে তিন টাকা।

রবীন্দ্র-কাব্যনিবন্ধ। শ্রীপ্রমথনাথ বিশী। জেনারেল প্রিন্টার্স অ্যাণ্ড পাবলিশার্স। তিন টাকা।

রবীন্দ্র-সাহিত্য-পরিক্রমা ১ম খণ্ড। শ্রীউপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য। দি বুক হাউস। বারো টাকা।

কবিগুরু। শ্রীঅমূল্যধন মুখোপাধ্যায়। ওরিয়েন্ট প্রিন্টিং অ্যাণ্ড পাবলিশিং হাউস। তিন টাকা বারো আনা।

রবীন্দ্রদর্শন। শ্রীহিরণ্য বন্দ্যোপাধ্যায়। দাশগুপ্ত অ্যাণ্ড কোং লিঃ। দুই টাকা।

জনগণের রবীন্দ্রনাথ। শ্রীসুধীরচন্দ্র কর। সিগনেট প্রেস। আড়াই টাকা।

কিছুকাল থেকেই রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে পাঠক ও লেখকদের মন অল্পসন্ধিৎসু হয়ে উঠেছে, এতগুলি বই কাছাকাছি প্রকাশিত হওয়া তারই অগ্রতম প্রমাণ। অবশ্য, রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে বাঙালী পাঠক ও লেখকের মন সব সময়েই উৎসুক হয়ে থাকবে, এ কথা মোটেই আশ্চর্য নয়। তবু অর্ধশতাব্দীরও অধিক কাল আমাদের জীবনের প্রত্যেক দিকের চিন্তা-ভাবনা আচ্ছন্ন করে যার রচনা প্রসারিত ছিল, আমাদের ভাষা হ্রদ কবিতা নাটক গান উপন্যাস ছোটগল্প, এমনকি সামাজিক চালচলন শিষ্টাচার স্মৃতিভিবেদ হতে শুরু করে রাজনৈতিক আদর্শ ও কর্মপদ্ধতির প্রত্যেক দিকে যার ভাবরস আমাদের সর্বদা পুষ্ট করেছে, মরজগতে তাঁর অনুপস্থিত ঘটবার পরই এই বিরাট বহুমুখী বিচিত্র প্রতিভার বিভিন্ন দিক নিয়ে সবিশেষ আলোচনা হবে, এ খুবই স্বাভাবিক। বস্তুতঃ, রবীন্দ্রপ্রতিভা এতই বিরাট যে তার সামগ্রিক ও সর্বদিকব্যাপী অর্থও আলোচনা করতে হলে আর-একজন রবীন্দ্রনাথেরই দরকার। সেইজন্ম আলোচ্য গ্রন্থগুলির অধিকাংশই রবীন্দ্রপ্রতিভার এক-একটি দিক আলোচনার বিষয়বস্তু হিসেবে বেছে নিয়েছে। কিন্তু রবীন্দ্রসাহিত্য বুঝতে হলে রবীন্দ্রজীবন জানা এবং আলোচনা করাও অপরিহার্য। কারণ, রবীন্দ্রনাথ ছিলেন সর্বতোভাবে কবি, তাঁর কবিতায় স্নন্দরের উপাসনা জীবনে স্নন্দরের উপাসনা থেকে পৃথক হয় নি। আলোচ্য বইগুলিকে সেইজন্ম প্রথমেই দু'ভাগে ভাগ করা যেতে পারে : রবীন্দ্রজীবন সম্বন্ধে আলোচনা এবং রবীন্দ্রসাহিত্য সম্বন্ধে আলোচনা; যদিচ ও-দুটির মধ্যে কঠিন ভেদরেখা কখনোই টানা চলে না।

প্রথম রবীন্দ্রজীবন সংক্রান্ত বইগুলির উল্লেখ করি। গোড়াতেই উল্লেখ করতে হয় শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়ের সুবিখ্যাত গ্রন্থের। এর তৃতীয় খণ্ডটি সম্প্রতি প্রকাশিত হল। প্রথম খণ্ডে কবির জন্মকাল থেকে ১৩০৮ সাল, অর্থাৎ কথা ও কাহিনী এবং ক্ষণিকার যুগ পর্যন্ত আলোচনা আছে; দ্বিতীয় খণ্ডে ১৩০৮

সাল থেকে ১৩২৫ (ইং ১৯১৮) সাল পর্যন্ত; তৃতীয় খণ্ডে ১৩২৫ সাল হতে ১৩৪১ (ইং ১৯৩৪) সাল পর্যন্ত। এই দ্বিতীয় পরিবর্ধিত সংস্করণের ভূমিকায় গ্রন্থকার লিখেছেন, “চৌদ্দ বৎসর পূর্বে যখন রবীন্দ্রজীবনী লিখিতে আরম্ভ করি তখন কবি সম্বন্ধে কিই-বা তথ্য জানা ছিল। তার পর গত কয়েক বৎসরের মধ্যে সাহিত্যিক, সাংবাদিক ও বিশ্বভারতীর কতৃপক্ষীয়েরা কবির জীবনী সম্বন্ধে প্রচুর তথ্য ও উপকরণ লোকচক্ষুর গোচর করিয়াছেন।” সেইসমস্ত তথ্য ও উপকরণই এই সংস্করণে এই গ্রন্থের অঙ্গীভূত হয়েছে। যারা রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে কিছু জানতে চান বা যারা রবীন্দ্রসাহিত্য পড়তে বা আলোচনা করতে চান তাঁদের পক্ষে এই গ্রন্থখানি অমূল্য। কবির দৈনন্দিন জীবন, তার খুঁটিনাটি কথা, কোন্ ঘটনা কবির মনে কেমন ছায়াপাত করেছে, কোন্ কোন্ দেশে কবি গিয়েছিলেন, কি পরিবেশের মধ্যে কি কাব্য রচিত হয়েছিল— এইসমস্ত বিষয়েই রবীন্দ্রজীবনের একটি সাবলীল বর্ণনায় অথচ তথ্যনিষ্ঠ চিত্র বইটিতে পরিস্ফুট। প্রথম মহাযুদ্ধের শেষ হয়েছে, তখনও সবুজ পত্রের যুগ চলেছে, সেই সময় এই তৃতীয় খণ্ডের শুরু। কবির কয়েকবার যুরোপ-ভ্রমণ, আমেরিকা-গমন, সিংহল মালায় চীন জাপান দক্ষিণ-আমেরিকায় গমন, যবদ্বীপ শ্রাম ও বৃহত্তর ভারতের অগ্রাণু অংশ পর্যটন, তাছাড়া রুশিয়া ও পারস্য ভ্রমণের বর্ণনা এই খণ্ডটিতে আছে। এরই ফাঁকে ফাঁকে অস্থিতি হয়েছে বর্ষামঙ্গল, শারদোৎসব— এরই মধ্যে রচিত হয়েছে শিশু ভোলানাথ, মুক্তধারা থেকে শুরু করে চার অধ্যায় পর্যন্ত গ্রন্থগুলি। তাছাড়া এই যুগের মধ্যে কবিজীবনের কতকগুলি অত্যন্ত উল্লেখযোগ্য ঘটনা ঘটেছিল। যেমন, বিশ্বভারতী-স্থাপনা, পরে ত্রীনিকেতনেরও স্থচনা। সমস্ত বিশ্বের সঙ্গে কবির যোগ ঘন ও নিবিড় হয়ে উঠল। অতীতকে, এই যুগের মধ্যেই চিত্রকররূপে তাঁর আবির্ভাব হল, নৃত্যকলার পরীক্ষা হল শুরু। রাজনৈতিক ক্ষেত্রে রাওলাট আইনের প্রতিক্রিয়া, রবীন্দ্রনাথের নাইট-উপাধি-ত্যাগ, তার পরে সত্যগ্রহের স্বরূপ সম্বন্ধে গান্ধীজির সঙ্গে তাঁর বিতর্ক, ‘সত্যের আহ্বান’ শীর্ষক প্রবন্ধ, পুনঃচুক্তি— সংক্ষেপে মণ্টেগু-আইনের শুরু থেকে ১৯৩৫ সালের নূতন ভারতশাসন আইনের পূর্ব পর্যন্ত সারা যুগটিতে রবীন্দ্র-মানসের ইতিহাস বর্ণিত হয়েছে। কবিপ্রতিভার দীপ্ত মধ্যাহ্নের কাহিনী আছে এই খণ্ডটিতে। এইরকম পরিশ্রম ও যত্নের সঙ্গে রবীন্দ্রজীবন বর্ণনা করার জন্য গ্রন্থকার সমগ্র বাঙালী সমাজের কৃতজ্ঞতা অর্জন করেছেন।

শ্রীযুক্ত স্বধীরচন্দ্র করের কবিকথা রবীন্দ্রনাথের জীবনকথা বটে, কিন্তু ও ধরনের জীবনকথা নয়। ধারাবাহিক জীবনী লেখবার প্রয়াস এতে নেই, এ হল মানুষ রবীন্দ্রনাথের নিত্যন্ত ঘরোয়া জীবনযাত্রার টুকটাকি নানা কাহিনীর স্তম্ভধর ও স্বচ্ছন্দ বর্ণনা। লেখক বহুকাল রবীন্দ্রনাথের সান্নিধ্য লাভ করেছেন, তার স্বীকৃতি স্বয়ং রবীন্দ্রনাথই স্বহস্তে লিখে দিয়েছিলেন এবং বইটিতে তা ছাপাও আছে। সেই অন্তরঙ্গ সান্নিধ্যের মধ্যে সহজ মানুষ রবীন্দ্রনাথের জীবনযাত্রার নানা বিচিত্র ছোট ছোট কাহিনী এ বইটিতে সংগৃহীত। মহামনীষী রবীন্দ্রনাথ, মহাকবি রবীন্দ্রনাথ, রূপে প্রতিভায় ব্যক্তিতে চোখ-ধাঁধানো রবীন্দ্রনাথ— কবির এই বিশ্ববিজয়ী মূর্তির আড়ালে একটি সহজ মানুষ রবীন্দ্রনাথের ছবি অপরূপ হয়ে ফুটেছে। রবীন্দ্রনাথ কিরকম মুঠো মুঠো বায়োকেমিক ঔষধ খেতেন অনবরত, দু-চার দিন পর পরই বাড়ি বদলাবার ধুম উঠত, একবার খুব সাদাসিধে জীবনযাত্রার উদ্দেশ্যে বিছানায় কঞ্চল জানলায় কঞ্চলের পর্দা, ঘরময় কঞ্চল লাগিয়ে শেষকালে ছারপোকার উৎপাতেই হোক কঞ্চলের রোয়াতেই হোক একেবরে অস্থির কাণ্ড, শেষপর্যন্ত কবিকে প্রায় স্নানই করতে হল ফ্লিট দিয়ে— এইরকম নানা ঘটনার উল্লেখ আছে বইটিতে। তাছাড়া অপরাধী কেমন

সহজে মার্জন। পেত কবির ক্যাছে, কাউকে পীড়া দিতে কবির চিত্ত সহজেই বিমুখ ছিল, কবির কেমন আসর বসত, এসবেরও ছবি বইটিতে আছে।

রবীন্দ্রজীবনী লেখার চেয়ে রবীন্দ্রকাব্য-সমালোচনা করা অনেক দুঃস্থ ব্যাপার, রবীন্দ্রকাব্য-সমালোচনার আবার সমালোচনা করা তার চেয়েও অনেক দুঃস্থ ব্যাপার। বিশেষতঃ আজকালকার যুগে। বাস্তবিক-পক্ষে সমালোচনার সূত্র কি, এই নিয়ে তর্কের অন্ত নেই। রবীন্দ্রসাহিত্য আলোচনা করতে গেলে সমালোচক তার এক-একটি দিক, যেমন, ভাষা আঙ্গিক ইত্যাদিতেই আটকে যেতে পারেন; এবং এইরকম বিশিষ্ট দিক-আশ্রয়ী আলোচনার প্রয়োজনও কেউ অস্বীকার করবেন না। কিন্তু যারা রবীন্দ্রসাহিত্য ও রবীন্দ্রমানসের ব্যাপকতর আলোচনা করবেন তাঁদের কাছে পাঠক স্বতঃই আশা করবেন যে তাঁরা আলোচনার মধ্য দিয়ে রবীন্দ্রমানসের মূল সুরটি ধরিয়ে দেবেন; অথবা, রবীন্দ্রমানস কি বৈচিত্র্যের সঙ্গে আলোচ্য বস্তুর মধ্যে কি বিচিত্রভাবে বিকশিত হচ্ছে সেই কথাটি ফুটিয়ে তুলবেন। শ্রেষ্ঠ সমালোচকদের হাতে পড়লে এই সমালোচনাই নতুন এবং অপূর্ব সৃষ্টি হয়ে দাঁড়ায়; যেমন রবীন্দ্রনাথ-কৃত কালিদাসের সমালোচনা। কিন্তু ও-পর্ষায়ের সমালোচনার কথা ছেড়েই দিলাম, ওগুলি কচিং মেলে। সাধারণক্ষেত্রে একজন কবির মূল কথাটা কি, সেটা তাঁর কাব্যে কি বিচিত্রভাবে ফুটল, সেটা কেন আমার ভালো লাগল— পাঠকদের সঙ্গে সেই অভিজ্ঞতার যাচাই করা সমালোচনার অগ্রতম পদ্ধতি। কিন্তু কালক্রমে সমালোচনার আদর্শও বদল হতে চলেছে। এককালে এলিয়ট প্রমুখ সমালোচকেরা কবি বা সমালোচকের ব্যক্তিচিন্তকে প্রায় অস্বীকার করে একধরনের বিচিত্র নৈর্ব্যক্তিকতাকে প্রতিষ্ঠিত করতে চেয়েছিলেন। আজকাল দাবি দাঁড়িয়েছে এই যে, কোনো রচনা শুধু ভালো হলেই হবে না, প্রচলিত সামাজিক আদর্শে ভালো হতে হবে। কবি, সার্থক কবি, কখনই ‘অ-সামাজিক’ হতে পারেন না, তাতে তাঁর কবিত্বই ক্ষুণ্ণ হয়। কিন্তু যে-যুগে লঘু সামাজিকতা প্রচারসর্বশ্ব হয়ে ওঠে সে-যুগে কাব্যাদর্শ রক্ষিত হল কি না, সে কথা আলোচনার বদলে সামাজিক আদর্শ রক্ষিত হল কি না তাই নিয়েই সমালোচনা উন্নত কলরবে আবর্তিত হতে থাকে। তা না হলে রবীন্দ্রনাথ বুর্জোয়া কবি কি না এ নিয়ে সময় সময় তর্ক দেখা যেত না।

আলোচ্য সমালোচনা-গ্রন্থগুলির লেখকেরা খুব স্পষ্টভাষায় এ নিয়ে তর্ক না করলেও তাঁদের মনে এসব চিন্তা যে কিছু কিছু ছায়াপাত করেছে তা তাঁদের আলোচনার বিভিন্ন ভঙ্গী থেকে বোঝা যায়। তাঁদের দৃষ্টিভঙ্গী এক নয়। প্রথমেই উল্লেখ করা যেতে পারে শ্রীযুত ক্ষিতিমোহন সেনের গ্রন্থের। রবীন্দ্রকাব্যে বলাকার একটি বিশিষ্ট স্থান আছে। বলাকার রচনাকাল হল সবুজপত্রের যুগ, সে সময় রবীন্দ্রমানসে একটি বিরাট পালাবদল হচ্ছিল, একটা বিরাট বন্ধনমুক্তির সূচনা দেখা দিয়েছে। কবির কথায়, “তখন আমার প্রাণের মধ্যে একটা ব্যথা চলছিল এবং সে সময়ে পৃথিবীময় একটা ভাঙাচোরাার আয়োজন হচ্ছিল আমার মনে হচ্ছিল যে, আমরা মানবের এক বৃহৎ যুগসন্ধিতে এসেছি, এক অতীত রাত্রি অবসানপ্রায়। মৃত্যু-দুঃখ-বেদনার মধ্য দিয়ে বৃহৎ নবযুগের রক্তাভ অরুণোদয় আসন্ন।” বলাকা এই পটভূমিতে রচিত। শ্রীযুত ক্ষিতিমোহন সেন সেই পটভূমির ইতিহাস লিপিবদ্ধ করেছেন তাঁর বইয়ে। বিভিন্ন সময়ে কবি নিজেই বলাকার কবিতাগুলির ব্যাখ্যা করেছিলেন, তাঁর কিছু কিছু অল্পলিখন শ্রীযুত প্রদ্যোতকুমার সেন শাস্তিনিকেতন পত্রিকায় প্রকাশও করেছিলেন। তাছাড়া এইরকম শ্রুতিলিখিত ও প্রকাশিত ব্যাখ্যা ছাড়াও

শ্রীযুত ক্ষিতিমোহন কবির সঙ্গে নানা ব্যক্তিগত আলাপ আলোচনার মধ্য দিয়ে এবিষয়ে যা জানবার সুযোগলাভ করেছিলেন সে সবগুলি একত্র করে এই পরিক্রমা প্রকাশ করেছেন। তিনি কবিকে যেসব গাথা ও দৌহা দিয়েছিলেন সেগুলিও গ্রন্থের প্রথম দিকে বলাকা-কাব্যের ইতিহাস উপলক্ষ্যে দেওয়া হয়েছে। কোন্ কবিতাটি কোন্‌খানে কি অবস্থায় রচিত তারও বর্ণনা আছে ‘বলাকার জন্মকথা’ নামক অধ্যায়ে। ‘ছন্দ’ শীর্ষক অধ্যায়ে বলাকার ছন্দ সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের কিছু কিছু স্বকৃত আলোচনা উদ্ধৃত হয়েছে, তার পরে আছে প্রত্যেকটি কবিতার আলাদা ব্যাখ্যা। জীবন-দর্শন, ছন্দের স্বরূপ, গতিবেগ, বন্ধনমুক্তির আবুলতা ইত্যাদি বিষয়ে কবির অজস্র উক্তি এই বইটিতে ছড়ানো আছে, যার বহু অংশ সম্ভবতঃ অল্প কোথাও খুঁজে পাওয়া যাবে না। বলা বাহুল্য, এ গ্রন্থখানি প্রচলিত অর্থে সমালোচনা নয়, এ হল পরিক্রমা; অর্থাৎ সমালোচকের নিজের কথার চেয়ে প্রধানতঃ লেখকের উক্তিরই বিচার, যদিচ, সমালোচকের নিজের কথাও অনেকখানি এর মধ্যে আছে।

শ্রীযুত প্রমথনাথ বিশীর গ্রন্থগুলি অসীম অধ্যবসায়ের ফল। তিনি সুবিস্তীর্ণ রবীন্দ্রসাহিত্যের বিভিন্ন দিক নিয়ে বিভিন্ন গ্রন্থ রচনা করেছেন, আবার বিভিন্ন গ্রন্থে রবীন্দ্ররচনার সেই অংশের প্রায় প্রত্যেকটি বই বা প্রত্যেকটি কবিতার আলোচনা আছে। তাঁর রবীন্দ্র-কাব্যনিবন্ধ কবির বাল্যকালের রচনার আলোচনা, যে সময় কবির ভাষায় তাঁর কাব্যভূসংস্থানে ডাঙা জেগে উঠতে আরম্ভ করেছে মাত্র। বনফুল, কবিকাহিনী, ভগ্নহৃদয় ও শৈশবসঙ্গীত প্রভৃতি কাব্য এ বইটিতে আলোচিত হয়েছে। রবীন্দ্ররচনার এই অংশগুলি স্বল্প-পঠিত এবং স্বল্প-আলোচিত, কবিও এগুলির প্রতি পরে আর কৃপাদৃষ্টি দেন নি। কিন্তু রবীন্দ্রসাহিত্য আলোচনার পক্ষে এগুলির মূল্য কম নয়, এইখানেই রবীন্দ্রপ্রতিভার প্রথম স্ফূরণের চকিত চিহ্ন দেখা যাচ্ছে। এই দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করবার জন্য লেখক সকলেরই ধন্যবাদার্থ নিশ্চয়ই, কিন্তু তার চেয়েও ধন্যবাদার্থ তাঁর অতি সুন্দর ভূমিকাটির জন্য। এ সময় পারিপার্শ্বিক আবহাওয়া কেমন ছিল, সমাজের চেহারাটা কিরকম ছিল, ভূমিকাটিতে তার সুনিপুণ সাহিত্যিক আলোচনা আছে। লেখক অত্যন্ত তীক্ষ্ণ দৃষ্টির সঙ্গে বলেছেন, “আমাদের সৌভাগ্য যে রবীন্দ্রনাথ বাংলাদেশে এমন-এক সময়ে জন্মিয়াছিলেন যখন বাঙালী সমাজের ভিত্তিতে ফাটল এমন প্রশস্ত হয় নাই যে এক খণ্ড হইতে অল্প খণ্ডে চলাচল নিতান্ত দুস্তর।” রচনার মধ্যে, বিশেষতঃ অল্প বইগুলিতে, অবশ্য লেখক কেবল সামাজিকতার মানদণ্ডে সাহিত্যবিচারের কোনো চেষ্টা করেন নি, নিছক সাহিত্যিক দৃষ্টিভঙ্গী নিয়েই আলোচনা করেছেন। তাঁর রবীন্দ্র-নাট্যপ্রবাহের প্রথম খণ্ড অনেকদিন আগেই প্রকাশিত হয়েছিল, সম্প্রতি দ্বিতীয় খণ্ড প্রকাশিত হয়েছে। প্রথম খণ্ডে গীতিনাট্য কাব্যনাট্য নৃত্যনাট্য ঋতুনাট্য ঋতুচক্র প্রভৃতি বিষয় আলোচিত; দ্বিতীয় খণ্ডে তত্ত্বনাট্যগুলির আলোচনা করা হয়েছে, যথা, প্রকৃতির প্রতিশোধ, অচলায়তন, রাজা, ডাকঘর, মুক্তধারা, রক্তকবরী, তাসের দেশ, ইত্যাদি। লেখকের মতে এইসব রচনার মূল কথা হল তত্ত্ব। কাহিনী পুরোভাগে স্থাপিত হলেও তার প্রাধান্য নেই, কাহিনীর পিছনের তত্ত্বটিই মুখ্য। এই তত্ত্বনাট্যগুলির তিনটি পর্ব আছে, যথা, প্রথম পর্বে প্রকৃতির প্রতিশোধ; দ্বিতীয় পর্বে শারদোৎসব, অচলায়তন, রাজা ও ডাকঘর; তৃতীয় পর্বে ফাল্গুনী, মুক্তধারা, রক্তকবরী, রথের রশি, তাসের দেশ এবং কবির দীক্ষা। লেখকের মতে, প্রকৃতির প্রতিশোধ পরবর্তীকালের তত্ত্বনাট্যসমূহের পূর্বাভাস। দ্বিতীয় পর্বে কবির জীবনে সহজবোধ্য শিল্পের যুগ চলে গিয়েছে। তৃতীয় পর্বের সাধারণ লক্ষণ হল “এ সময়কার নাটকগুলি মাত্র নয়, কাব্য উপন্যাস

প্রভৃতি প্রায় সমুদয় শ্রেণীর রচনাই তত্ত্বভারাক্রান্ত এবং সেই কারণেই অনেক পরিমাণে স্ফুটশরীরী হইয়া উঠিয়াছে। ব্যতিক্রম অবশ্যই আছে, নাটকে ব্যতিক্রম নটীর পূজা, উপস্থাসে ব্যতিক্রম যোগাযোগ। সচেতন তত্ত্বশিল্পের স্পর্শ ইহাদের কাছেও ঘেঁষিতে পারে নাই, পরবর্তী রবীন্দ্রসাহিত্যে এ ছুটি অত্যুজ্জল রত্ন। কিন্তু এই জাতীয় ব্যতিক্রম ছাড়িয়া দিলে দেখা যাইবে যে, এই পর্বের প্রায় সমস্ত রচনাই তত্ত্বপ্রকাশকেই স্বধর্ম বলিয়া গ্রহণ করিয়াছে।” এই তত্ত্বনাট্যগুলির সমস্তা ত্রিবিধ: মানুষের সঙ্গে ভগবানের সম্পর্ক, মানুষের সঙ্গে প্রকৃতির সম্পর্ক, মানুষের সঙ্গে মানুষের সম্পর্ক। প্রথমটির উদাহরণ প্রকৃতির প্রতিশোধ, দ্বিতীয়টির উদাহরণ শারদোৎসব প্রভৃতি, তৃতীয়টির উদাহরণ অচলায়তন। এইরকম পর্ব ভাগ করা ছাড়াও বিশী মহাশয় আরও প্রমাণ করবার চেষ্টা করছেন যে এই নাট্যগুলিতে রবীন্দ্রনাথের চিন্তাধারা ‘অ-ভারতীয়’ নয়, কারণ এগুলির মধ্যে সর্বত্রই বিষয়বস্তু ও মনোভঙ্গী সনাতন ভারতীয় ধারা হতে বিচ্যুত নয়, এমন কি আঙ্গিকও। অবশ্য তাঁর মতে অচলায়তনের অধিকাংশ চরিত্রই “রক্তাশ্রিত-ব্যাধিগ্রস্ত, ছায়াপ্রায়, আইডিয়ার মুখোশমাত্র।”

বিশী মহাশয়ের রবীন্দ্র-কাব্যপ্রবাহের প্রথম খণ্ডটিতে সন্ধ্যাসঙ্গীত থেকে নৈবেদ্য পর্যন্ত আলোচনা করা হয়েছে, দ্বিতীয় খণ্ডটিতে বলাকা পর্যন্ত। তাছাড়া শেলি কীটস ও কালিদাসের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের তুলনামূলক আলোচনাও আছে। উপসংহারে লেখক রবীন্দ্রকাব্যে অতিকথন ও সামান্যকথন-দোষের আলোচনা করেছেন। প্রসঙ্গতঃ লেখক বলতে চেয়েছেন, রবীন্দ্রনাথের কাব্যপ্রতিভার প্রধান ধর্ম মানবমুখিতা। এইখানেই কালিদাসের সঙ্গে বা যুরোপীয় মনের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের আশ্চর্য ঘনিষ্ঠতা, কারণ পাশ্চাত্য সাহিত্য প্রধানতঃ মানবমুখী আর ভারতীয় সাহিত্য—অবশ্য কালিদাস তার অগ্রতম ব্যতিক্রম—প্রধানতঃ ভগবদমুখী। কিন্তু লেখকের দ্বিতীয় বক্তব্য হল, মানবমুখিতা রবীন্দ্রপ্রতিভার প্রধান ধর্ম হলেও তাতে কোথায় যেন একটা ক্রটি বা দুর্বলতা আছে যাতে কবি স্বতঃস্ফূর্তবিরহমিলনপূর্ণ ক্ষুদ্র খণ্ড দোষক্রটিবহুল মানুষের অন্তঃপুরে প্রবেশলাভ করতে পারেন নি। বারে বারে কবি মানুষের দ্বারে করাঘাত করেছেন, কিন্তু দুর্ভাগ্যবশতঃ সে দ্বার খোলে নি। তৃতীয়তঃ, “রবীন্দ্রকবিপ্রতিভার এই ট্রাজেডির” হাত এড়াতে গিয়ে শেষপর্যন্ত রবীন্দ্রনাথের কাব্যে “প্রকৃতি মানুষের বিকল্প” হয়ে দাঁড়িয়েছে, রবীন্দ্রনাথ “প্রকৃতিপীতির মধ্যে মানবপীতির স্বাদ পাইয়াছেন।”

বিশী মহাশয়ের আলোচনায় আভিধানিক বিস্তার আছে, বস্তুনিষ্ঠ আলোচনা আছে, তীক্ষ্ণ মননশীলতার পরিচয়ও আছে, বক্তব্যের দুঃসাহস আছে, প্রয়োজনবোধে অপ্ৰিয় সমালোচনা করতেও কুণ্ঠা নেই। যেমন, প্রকৃতিপীতি মানবপীতির বিকল্প হয়ে দাঁড়িয়েছে, এ কথাটা অসাধারণ সন্দেহ নেই, বলতে সাহস লাগে। কিন্তু ভালো করে ভেবে দেখলে এইসব সিদ্ধান্তের কতকগুলি যুক্তিসিদ্ধ বলে মনে হবে না। এ বিষয়ে বিস্তৃত আলোচনা করতে গেলে একটি স্বতন্ত্র প্রবন্ধই লিখতে হয়। সংক্ষেপে বলা চলে, রবীন্দ্রসাহিত্যে প্রকৃতি যত বড় স্থানই অধিকার করে থাকুক না কেন, রবীন্দ্রনাথ রক্তমাংসের মানুষের হৃদয়ে প্রবেশ করতে না পেরে প্রকৃতিপীতির দ্বারা সেই অভাব মিটিয়েছেন এ কথা কি বলা চলে? অত্ৰ সব কথা ছেড়ে দিলেও ছোটগল্পের রবীন্দ্রনাথও কি নিজের জলন্ত ব্যক্তিসত্তাকে স্তিমিত রেখে দোষক্রটিবহুল মানবের অন্তঃপুরে প্রবেশ করতে পারেন নি, যেখানে মানুষের স্বতঃস্ফূর্ত আশা-আকাজ্জা আনন্দ-বেদনাই কখনো শাস্তভাবে কখনো তীব্র তীক্ষ্ণভাবে তরঙ্গিত হচ্ছে? তাছাড়া, যোগাযোগ কি রবীন্দ্রসাহিত্যের অত্যুজ্জল রত্ন? বহু

খ্যাতনামা সমালোচকের মতে যোগাযোগ একটি মহৎ রহস্য পরিকল্পনার অসাফল্যের স্বীকৃতি। আমার তো মনে হয়, যোগাযোগ রবীন্দ্রসাহিত্যের মধ্যে সবচেয়ে ‘অ-রবীন্দ্রিক’ রচনার অগ্রতম। তো বটেই, গল্পগুচ্ছে ‘শান্তি’ গল্পটি ছেড়ে দিলে রবীন্দ্রসাহিত্যে একহিসেবে হয়তো সবচেয়ে নিষ্ফল রচনাও। কিন্তু এমনি সাধারণ সাহিত্য বিচারেও গল্পটি কাটাছেঁড়া, অস্বাভাবিক ও স্বল্পকোশলী হয়ে গেছে— সুরহস্য বিস্তার সম্বন্ধেও গল্প দানা বাঁধে নি। নাটকের আলোচনা প্রসঙ্গে লেখক একজায়গায় বলছেন, প্রকৃতির প্রতিশোধ পড়বার সময় “মনে একটা প্রশ্ন জাগা স্বাভাবিক। প্রকৃতির প্রতিশোধ লিখিবার আগে রবীন্দ্রনাথ কি ফাউন্ট পড়িয়াছিলেন? আমার বিশ্বাস, নাটকখানি লিখিবার আগে ফাউন্ট পড়িবার স্বযোগ তাঁহার ঘটিয়াছিল।” কিন্তু রবীন্দ্রনাথ ফাউন্ট পড়ে অথবা না পড়ে প্রকৃতির প্রতিশোধ লিখেছিলেন কি না এই অল্পসন্ধান সাহিত্যবিচারে অত্যাৱশ্যক তো নয়ই, সম্ভবতঃ অবাস্তব— প্রসঙ্গান্তরে বিশী মহাশয়ও সে কথা স্বীকার করেছেন। অত্যাৱশ্য গুণ থাকা সম্বন্ধে এইসব প্রশ্ন, এমনকি সাহিত্যবিচারের মূল দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে তর্কের বীজও বইগুলির মধ্যে রয়ে যায়।

শ্রীযুত উপেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্যের রবীন্দ্র-সাহিত্য-পরিক্রমা ঠিক একই ধরনের বা একই দরের বই না হলেও নিঃসন্দেহে একই মেজাজের বই। অর্থাৎ লেখক সিদ্ধান্ত যা-ই করুন না কেন, সে-বিষয়ে পার্থক্য থাকুক না কেন, সাহিত্যের দিকে এঁদের দৃষ্টিভঙ্গীটা সমগোচরীয়। রবীন্দ্র-সাহিত্য-পরিক্রমার আলোচ্য প্রথম খণ্ডটি কেবল রবীন্দ্রকাব্যের আলোচনা। ভূমিকায় লেখক বলছেন, “বিস্তীর্ণ ও বিচিত্র তীর্থমণ্ডলের পথে পথে আমার দৃষ্টিতে যে দৃশ্য, যে বৈশিষ্ট্য, যে রহস্য ও যে বিস্ময় ধরা পড়িয়াছে, তাহাই অকপটে ব্যক্ত হইয়াছে গভীর আনন্দের সঙ্গে।” এই হল প্রথম উদ্দেশ্য। সেইসঙ্গে লেখক আরও বলছেন, “রবীন্দ্র-সাহিত্যের আলোচনায় দেখা গিয়াছে যে কবিতার পূর্ণ অর্থবোধই সাধারণ পাঠকের রসোপলব্ধির মূল ভিত্তি। আভাস বা ইঙ্গিত রসিক ও বিদগ্ধজনের পক্ষে পর্যাপ্ত, কিন্তু তাঁহাদের সংখ্যা খুবই কম। অগণিত সাধারণ পাঠকের পক্ষে কবিতার পূর্ণ অর্থ-সংকেত বা স্থলবিশেষে ব্যাখ্যার প্রয়োজন। তাই এই পুস্তকে তিন শতাধিক কবিতার সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা এবং প্রত্যেক কাব্যগ্রন্থের বিভিন্ন ভাবধারার নির্দেশ দেওয়া হইয়াছে।” এইখানেই তো একটা বড় প্রশ্ন উঠে পড়ে। অস্পষ্টতার অভিযোগের সম্মুখীন স্বয়ং রবীন্দ্রনাথকেও বহুবার হতে হয়েছে, কিন্তু তিনি নিজে কখনও সেই ভয়ে সরলার্থ করবার চেষ্টা করেন নি। অনেক ক্ষেত্রে তা সম্ভবও নয়। যেখানে রস ধ্বনি- বা ব্যঞ্জন-সম্ভূত সেখানে সেই ধ্বনি বা ব্যঞ্জন উপভোগের ক্ষমতা না থাকলে শুধু ব্যাখ্যা দ্বারা রস উপলব্ধি সম্ভব নয়। কিন্তু বইটির দোষদর্শনের জন্য এ কথাটার উল্লেখ করছি না। বরং যেখানে যেখানে লেখক এরকম ব্যাখ্যা করেছেন সেখানে সে ব্যাখ্যাগুলি সাধারণতঃ রসোত্তীর্ণই হয়েছে এবং রবীন্দ্রকাব্যের মূল সুরটিকে উদ্ঘাটন করবার সহায়ক হয়েছে। বইটির আগাগোড়া ভাষার প্রসাদ ও চিত্তের আনন্দিত প্রসঙ্গতা আছে, যা পাঠককে আকৃষ্ট করে।

শ্রীযুত অমূল্যধন মুখোপাধ্যায় একেবারে অগ্রদূতের সমালোচক, তিনি এসবের ধারে কাছে যেনে নি। তাঁর উদ্দেশ্য হল একটা সূত্র আবিষ্কার, যে সূত্রের বাঁধনে সমস্ত রবীন্দ্রকাব্য বাঁধা। তিনি এইরকম একটা সূত্র আবিষ্কারও করে ফেলেছেন, সেটা হল ভাব থেকে মহাভাব এবং মহাভাব থেকে আবার ভাবাভাবে বিবর্তন। একটা ভাব থেকে বিবর্তন শুরু হয়ে মহাভাবে উপস্থিত হয়, সেটা ক্রমে ভাবাভাবে পরিণত হয়। আবার সেই ভাবাভাবই একটা নতুন ভাব হিসেবে গণ্য হয়, সেখান থেকে আবার এক নতুন পালায়

মহাভাব ও ভাবাভাব চলতে থাকে। এইরকম চক্র অবিরাম চলছে— এই সূত্রেই সমস্ত রবীন্দ্রকাব্য বাঁধা। বলা বাহুল্য, কোনো সার্থক কাব্যকেই এরকম সূত্রের খাঁচায় আটকানো যায় না, রবীন্দ্রকাব্য তো আরও নয়।

কাব্যের মধ্যে দর্শনের সূত্র আবিষ্কার কববার চেষ্টার এই বিপদ থাকলেও শ্রীযুত হিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়ের রবীন্দ্রদর্শন এই দোষ থেকে মুক্ত। কারণ, তার মধ্যে দার্শনিক দৃষ্টিভঙ্গী থেকে কাব্যকে ব্যাখ্যা করবার চেষ্টাই আছে, সূত্র বেঁধে দেবার চেষ্টা নেই। আর এ কথাও নিঃসংশয়েই বলা যায় যে, সে চেষ্টা সার্থক হয়েছে। এই সফলতার প্রধানতম কারণ হল যে লেখক প্রথমেই মেনে নিয়েছেন রবীন্দ্রনাথ হলেন কবি, তাঁর কাব্যের ব্যাখ্যা করতে হলে দার্শনিকের উচ্চ আসন থেকে মাপবার যন্ত্র নিয়ে এগোলে চলে না, কাব্যে ডুব দিতে হয়। সেই দৃষ্টিভঙ্গী নিয়েই তিনি রবীন্দ্রদর্শনের ব্যাখ্যা করেছেন। উপনিষদের বাণী কি ভাবে রবীন্দ্রমানসে ছায়াপাত করল, বিশ্বমানবের সঙ্গে নির্বিড় একাত্মবোধ হতে উচ্চারিত ‘অমৃতের পুত্র’ মন্ত্র রবীন্দ্রমানসে কি তরঙ্গ তুলল, সেই প্রাচীন মন্ত্রে তিনি কি নতুন সুর সংযোজনা করলেন, পশ্চিমী দার্শনিকেরা তাঁর মনে কি প্রভাব বিস্তার করেছিলেন, উপলব্ধির পদ্ধতি বা বিশ্বের রূপ প্রভৃতি বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের মতামত কি, পরিশেষে রবীন্দ্রনাথের নিষ্কণ্ণ ভাবধারা কি ছিল— এসবের স্বচ্ছন্দ সাবলীল এবং সার্থক আলোচনা পাওয়া যায় বইটির মধ্যে।

শ্রীযুত সূর্যচন্দ্র করের জনগণের রবীন্দ্রনাথ বইটিতে আজকালকার সমাজশ্রমী সমালোচনার দৃষ্টিভঙ্গী ছায়া ফেলেছে— লেখক প্রমাণ করতে উদ্যত হয়েছেন রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে জনগণের এবং জনমানসের কতখানি যোগ ছিল। ‘জনগণের রবীন্দ্রনাথ,’ ‘জনগণ ও রবীন্দ্রসংগীত,’ ‘রবীন্দ্রকাব্যে লোকবাণী,’ ‘রবীন্দ্রপ্রবন্ধসাহিত্যে লোকসমাজ,’ ‘কবির দৃষ্টিতে জনগণ’ ইত্যাদি সাতটি প্রবন্ধে বইটি সম্পূর্ণ। সমাজের উচ্চশ্রেণীতে জন্ম ও বিচরণ সত্ত্বেও রবীন্দ্রনাথ কি করে সেই সংকীর্ণ সিংহাসনের বেড়া ভেঙে ওপারে যাবার চেষ্টা করেছিলেন, অভিনন্দন জানিয়েছিলেন সেই কবিকে যে কৃষাণের জীবনের সত্যাকারের শরিক, কি ভাবে রবীন্দ্রসংগীতের সুর সার্বশ্রেণিক সেতুবন্ধন করতে পারে, নবজাগ্রত ভারতবর্ষে সমাজ গ্রাম ও শিল্পব্যবস্থার সর্বাঙ্গীণ কল্যাণের কি রূপ তিনি কল্পনা করেছিলেন, তাঁর নাটক ও অগ্ৰগত রচনায় অত্যাচারীর বিরুদ্ধে বিদ্রোহের কি রূপ ও কি পদ্ধতির কথা তিনি বলেছেন— সেসমস্ত আলোচনা প্রবন্ধগুলিতে আছে। অনেক সময় দেখা যায়, এইরকম সমাজশ্রমী সমালোচনা তার দৃষ্টিভঙ্গীর একাশ্রয়িতার ঔদ্ধত্যে সাহিত্যের সীমানাকে সম্পূর্ণ অস্বীকার করে, ফলে অপঘাতমূর্ত্যু অনিবার্য। বর্তমান লেখক সমাজশ্রমী আলোচনার মধ্যেও স্বস্থ সাহিত্যিক দৃষ্টিভঙ্গী বজায় রাখতে পেরেছেন বলেই বইখানি উৎরে গিয়েছে, বিষয়বস্তুর অভিনবত্বে ও রচনার গুণেও তা পাঠকদের আকর্ষণ করে।

শ্রীবিমলচন্দ্র সিংহ

বাংলার লেখক। প্রথম খণ্ড। শ্রীপ্রমথনাথ বিশী। বিশ্বভারতী। চার টাকা।

সাহিত্যপাঠকের ডায়ারি। প্রথম পর্ষায়। শ্রীহরপ্রসাদ মিত্র। গুপ্ত প্রকাশনী। সাড়ে চার টাকা।

সাহিত্য ও আলোচনা। শ্রীশান্তিকুমার দাশগুপ্ত। নিউ এজ পাবলিশার্স। দুই টাকা।

সাহিত্যপ্রবাহ। শ্রীবীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়। এ. মুখার্জি অ্যান্ড কোং লিঃ। তিন টাকা।

মনপবনের নাও। রৈবত। দিগন্ত পাবলিশার্স। ছু টাকা আট আনা।

বিদ্যাসাগর-মধুসূদনের সময় থেকে হিসেব করলে বাংলা সাহিত্যের বয়স হল এক শ বছর। এর মধ্যে বাংলায় কোনো সাহিত্যতত্ত্বদর্শীর আবির্ভাব হয় নি এমন নয়। যারা সত্যিকার সাহিত্যশ্রষ্টা, তাঁদের শিল্পচিন্তা থাকেই। তবে পৃথিবীর সাহিত্যচিন্তার সঙ্গে যার পরিচয় অল্প, তাঁর পক্ষে শিল্পভাবনা হয় অনেকটা প্রয়োগিক (empirical)। সমালোচনার রাজ্যে হয়তো তার মূল্য হয় কম, যদিও লেখকের মর্ম উদ্ঘাটনে তা সাহায্য করে। মধুসূদন বঙ্কিম রবীন্দ্রনাথ বিশ্বসাহিত্য ও সাহিত্যচিন্তার সঙ্গে অনেক পরিমাণে পরিচিত ছিলেন। মধুসূদনের চিন্তার কিছু আভাস তাঁর কথাবার্তা ও চিঠিপত্রে পাওয়া যায়। স্বল্পদৃষ্টির দিক থেকে বিচার করলে একটি সেরা critical mind হিসেবে বঙ্কিম-রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে মধুসূদনকে সমান স্থান দেওয়া যায় না। তবু আধুনিক বাংলার প্রথম সমালোচক-মন জন্মেছিল মধুসূদনের মধ্যেই। বাংলা ভাষা ও ভাবের রাজ্যে তাঁর অসমসাহসিক অভিযানের অন্তরীতিহাস লেখা হলে তা বাংলা সাহিত্যের মূল্যবান সম্পত্তি হত। কিন্তু সে ইতিহাস লেখা হলেও তখন তার পাঠক মিলত না। বঙ্কিম তাঁর চিন্তাগাঢ় প্রবন্ধেরও পাঠক পেয়েছিলেন, বা বলা যায়, তৈরি করে নিয়েছিলেন। তাই তিনি মোটামুটি তাঁর নিজস্ব দৃষ্টিভঙ্গি ও বিশ্বাসের আলোচনা করতে পেরেছিলেন, কিন্তু তাঁর সময়েও নজির হিসেবে ব্যবহারযোগ্য কোনো সাহিত্যিক ঐশ্বর্যের উত্তরাধিকার এদেশে ছিল না। রবীন্দ্রনাথ তবু পেয়েছিলেন বঙ্কিমসাহিত্য, মধুসূদন-বিহারীলাল প্রভৃতির কাব্য। এ ছাড়া তাঁর সময়ে বৈষ্ণবকাব্য, সংস্কৃতকাব্য আবার নেমে এসেছে শিক্ষিত পাঠকের অভিজ্ঞতার কোঠায়। বিদেশী সাহিত্যও অনেক পরিমাণে অল্পপ্রবেশ করেছে এদেশের চিন্তে। রবীন্দ্রনাথ স্বদেশ ও বিদেশের যখন যে ঐশ্বর্য দেখেছেন, পেয়েছেন, নিজের মূল্যবোধের দ্বারা তাকে অভিনন্দিত করতে কখনো দ্বিধা করেন নি। শুধু শ্রষ্টা নয়, তত্ত্বদ্রষ্টা হিসেবেও যে তিনি অতি উচ্চ আসনের অধিকারী এ সন্দ্বন্ধে সন্দেহ নেই। বাংলার সমালোচনাকে তিনি সার্থক সাহিত্যের ক্ষেত্রে উত্তীর্ণ ক'রে দিয়ে গেছেন। কিন্তু তবু এ কথা বলতে হবে, লেখক ও পাঠকচিন্তের যে রসাস্বাদ ও জিজ্ঞাসার সমবায়ে সমালোচনার আসর প্রস্তুত হয়, তা রবীন্দ্রনাথের যুগেও ছিল না। রবীন্দ্রনাথের মত তীক্ষ্ণ সমালোচকের আবির্ভাব আবার কতদিনে সম্ভব হবে জানি না, কিন্তু ইতিমধ্যে দেখা যাচ্ছে সমালোচনার একটি আসর জ'মে উঠেছে। বহুমনের অভিজ্ঞতা এবং জিজ্ঞাসা এক খোলা সমিতির বৈঠকে মিলিত হতে চাইছে। দৃষ্টি পড়েছে সমালোচনার পক্ষে ভাষাকে উপযোগী ক'রে তোলার দিকে। দেশী-বিদেশী সাহিত্যের থেকে আহৃত অভিজ্ঞতার পরিবেশন আর ভোক্তার অভাবে নিষ্ফল হচ্ছে না। বাংলার এক শ বছরের সাহিত্যের সদর রাস্তায় ও অখ্যাত অঞ্চলে চলেছে অল্পসঙ্কীর্ণতার পরিক্রমা। রবীন্দ্রোত্তর এই যুগে গল্প কবিতা ইত্যাদির সার্থক সৃষ্টি কিছু পরিমাণে হয়ে থাকলেও যুগচিন্তের এমন কিছুকিছু লক্ষণ, এমন-একটি বুদ্ধিপ্রবণ অথচ মজলিশি মেজাজ দেখা যাচ্ছে যে, এ যুগকে বিশেষভাবে

সমালোচনার যুগ আখ্যা দিলে হয়তো তা নিরর্থক হবে না। এবং সমালোচনা এখন আমাদের চাই। সমালোচনাই সাহিত্যের এমন-একটি বিভাগ যেখানে বহু বিভিন্ন মনের সাক্ষ্য, বহু দৃষ্টিকোণ থেকে বিচার শুধু গ্রাহ্য নয়, আদরণীয়। সাহিত্য-সৃষ্টিলোকের এই অঞ্চলটোতেই লেখক-পাঠকের ভেদরেখাটুকু প্রবল নয়। এখানে লেখক স্বেচ্ছায় গ্রহণ করেন পাঠকের ভূমিকা, পাঠক হঠাৎ দখল ক'রে বসেন লেখকের লেখনী।

যে বইগুলির আলোচনা করছি সেগুলির লেখকেরা একজন বাদে সকলেই অধ্যাপনা করেন। যিনি অধ্যাপক নন, তিনিও অধ্যাপক হলেই পারতেন। তা ছাড়া এঁরা সকলেই কাব্য-উপগ্রাস ইত্যাদিও রচনা করেন। চিন্তাপ্রবণতা এঁদের কাছে আশা করা যায়; কিন্তু এঁদের কলম যে সেই চিন্তাকে পাঠকসমাজের কাছে পৌঁছে দেবার দায়িত্ব স্বীকার করেছে তার কারণ সাধারণ পাঠক আজ আর শুধু ভাবালুতায় সন্তুষ্ট থাকতে চায় না, ভাবতে চায়। তাই এই লেখকেরা অগ্রসর হয়েছেন তাদের চিন্তার সেই চাহিদা মেটাতে। তা না হলে এই বাজার-মন্দার দিনে এইসব গ্রন্থের প্রকাশ সম্ভব হত কি না সন্দেহ।

শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বিশী তাঁর সাহিত্যনিষ্ঠা, সক্রিয় মন, পরিশ্রমশীলতা ও সাহসের জন্তে সমালোচনার ক্ষেত্রে একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করেছেন। তিনি শুধু একটি কোনো মহৎ আদর্শকে আশ্রয় করে থাকেন নি, এমনকি, রবীন্দ্রনাথের আদর্শকেও না। তাঁর কৌতূহলী চিত্ত দেশী-বিদেশী বিভিন্ন শিল্পাদর্শের ধারণা ও উপলব্ধি স্বীকার করেছে। বাংলার লেখক বইখানিতে তিনি বেছে নিয়েছেন বাংলার কয়েকজন গদ্যলেখককে। এই লেখকরা হলেন: শিবনাথ শাস্ত্রী, ত্রৈলোক্যনাথ মুখোপাধ্যায়, রমেশচন্দ্র দত্ত, হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, প্রমথ চৌধুরী, বলেন্দ্রনাথ ঠাকুর ও অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর। এঁদের মধ্যে প্রমথ চৌধুরী ও অবনীন্দ্রনাথের রচনার সঙ্গে অল্পবিস্তর পরিচয় অনেকেরই আছে, এবং গদ্যলেখক হিসেবে তাঁদের মূল্যও স্বীকৃত হয়েছে। অপর কয়েকজনের রচনা অনেক আধুনিক পাঠকের কাছেই অজ্ঞাত। এমনকি শিক্ষিত পাঠকেরাও হয়তো এঁদের মধ্যে কোনো কোনো লেখককে একটিমাত্র বই বা বিচ্ছিন্ন রচনাংশের দ্বারা জানেন। শ্রীযুক্ত বিশী চেষ্টা করেছেন এই অজ্ঞায়বিস্তৃতদের তাঁদের যোগ্যস্থানে স্থাপিত করতে, প্রত্যেকের সমগ্র রচনার বিচার করে বাংলা সাহিত্যে তাঁর বিশেষ দানটুকুর মূল্য নির্ণয় করতে। কিন্তু কোনো দানের যথার্থ মূল্য বুঝতে হলে সেই দান স্বীকৃত হয়েছে যে সাহিত্যে তারও প্রকৃতি ও গতির ধারণা স্থম্পষ্ট হওয়া চাই। শ্রীযুক্ত বিশী তাঁর গ্রন্থে শুধু নষ্টকোটির উদ্ধারই করেন নি, খ্যাতি-অখ্যাতির যে বন্টন আগেই হয়ে গেছে সতর্ক স্রবিচারের দ্বারা তার সামঞ্জস্যবিধানের মহৎ প্রচেষ্টাই তাঁর একমাত্র চেষ্টা নয়। তিনি চেয়েছেন বাংলা গদ্যের স্বরূপ স্বভাব ও প্রবণতার কথা ভাবতে। বাংলার গদ্যসাহিত্যের কয়েকটি বিশেষ বিভাগ, যথা স্মৃতিস্মার ও ঐতিহাসিক উপগ্রাস কেমনভাবে কোন্ বিশেষ লেখক-প্রকৃতিকে আশ্রয় করে ভূমিষ্ঠ হল, সে বিষয়েও তাঁর অল্পসন্ধিসংসা প্রবল। কাজেই এক দিকে তাঁকে আবিষ্কার করতে হয়েছে লেখকদের মানস-ইতিহাস, অপর দিকে লক্ষ্য রাখতে হয়েছে দ্বন্দ্ব সমস্তা পরীক্ষা ও প্রাপ্তির মধ্যে দিয়ে অগ্রগামী বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসের দিকে। এ কাজ সহজ নয়। মাত্র ১১৪ পাতার একটি গ্রন্থে এ কাজ সূচাক্রমে সম্পন্ন করা দুর্লব বলেই মনে হয়।

শ্রীযুক্ত বিশী এই রচনা-সমস্তার সমাধান করেছেন যেভাবে তা প্রশংসার যোগ্য। লেখকের মূল রচনা থেকে উদ্ধৃতির পরিমাণ তিনি কঠোর হস্তে নিয়ন্ত্রিত করেছেন, যদিও অনেক ক্ষেত্রেই আরো কিছুকিছু

নমুনার জন্তে পাঠকমনে ঔৎসুক্য থেকে যায়। তাঁর সিদ্ধান্তের স্বপক্ষে যে যে গ্রন্থ বা পূর্বতন সমালোচনা বা জীবনকথার প্রয়োজন, সেইগুলিকেই নিপুণ গার্হস্থ্যে তিনি সাজিয়ে ধরেছেন। লেখকের ঠিক যেখানটিতে বিশেষত্ব, বাংলা সাহিত্যের দিক থেকে তাঁর যে গুণটুকু মূল্যবান, ঠিক সেইখানেই তিনি তাঁর প্রশস্তির আলোকধারা বর্ষণ করেছেন। এর মধ্যে যখনই সুযোগ এসেছে বাংলা গদ্যসাহিত্যের মূল সমস্তাগুলির কথা ভাববার তখনি তিনি কখনো-বা তাঁর বিচিত্র ও বিস্তৃত অধ্যয়ন থেকে আহৃত সমালোচনাস্বত্বের সহায়তায়, কখনো বা নিজের মননশীলতার দ্বারা সেই সমস্তার মর্মোদ্ঘাটনের চেষ্টা করেছেন।

শ্রীযুক্ত বিশী গদ্যরচনায় নৈয়ায়িক মন ও কল্পনাপন্থী মনের ক্রিয়া অহুধাবন করেছেন। তাঁর নিজের রচনায় এই দুই ভঙ্গির একটি সুসামঞ্জস্য ঘটেছে, যা প্রীতিকর। সামগ্রিকভাবে তিনি ফরাসী আদর্শের প্রাঞ্জলতা তীক্ষ্ণতা ও স্বচ্ছলতা বজায় রেখেছেন, আবার প্রয়োজনমত কল্পনাসমৃদ্ধির সাহায্য নিতেও দ্বিধা করেন নি। বলেন্দ্রনাথের গদ্যের সঙ্গে কোনারক মন্দিরের তুলনায়, অবনীন্দ্রনাথের মানস-ইতিহাসের ব্যাখ্যায় তাঁর এই ভাবময়তার উদাহরণ পাওয়া যাবে।

সমালোচক হিসেবে বিশী মহাশয়ের প্রবণতা সূত্রায়েষণের দিকে। তাই তাঁর গ্রন্থের প্রধান লক্ষণ এর দ্বিধাহীন বাচন। এর সুবিধাও যেমন আছে, অসুবিধাও কিছুকিছু থাকা স্বাভাবিক। জনসন্যায় সমালোচনারীতি ও ইংরেজি সাহিত্যে তার হাস্যরসাত্মক প্রভাবের কথা ভাবলেই এই রীতির ভালো ও মন্দ স্পষ্ট হয়ে ওঠে। আজকালকার বৈজ্ঞানিক রীতি সিদ্ধান্তের দিকে সতর্ক পদক্ষেপে এগিয়ে চলে, কিন্তু তার কাছে সিদ্ধান্তের চেয়ে সন্দ্বানের সতর্কতাই মূল্যবান।

বাংলার লেখকের মূদ্রণ ও প্রচ্ছাদন চমৎকার। প্রতিটি লেখকের সুন্দর আলোকচিত্রে বইটি শোভিত। বাংলা সাহিত্যে অল্পরাগী সকলেই বইটিকে সাদরে গ্রহণ করবেন সন্দেহ নেই।

সূত্রের দোষে যাই থাক, বহু বিচ্ছিন্ন তথ্যকে একটা শৃঙ্খলার মধ্যে আনতে সাহায্য করে। কিন্তু এই সূত্র আবিষ্কারের জন্তে যে প্রস্তুতির দরকার তা দুর্লভ। প্রথমে চাই বিশ্বসাহিত্যের বিস্তৃত অভিজ্ঞতা, তার পর আলোচ্য বিষয়ে তথ্যসংগ্রহ। তার পর অন্তর্দৃষ্টির সাহায্যে সূত্র-আবিষ্কার। সকলের ভাগে ঐ যোগাযোগ সম্ভব নয়। শ্রীযুক্ত বিশী এই গুরুত্বের দায়িত্ব স্বীকার করেছেন। সাহিত্যের ক্ষেত্রে সাহসেরও একটা সার্থকতা আছে; তার দ্বারা স্থায়ী ও শ্রেষ্ঠ ফললাভ না হলেও অনেক সময় একটা মহৎ সম্ভাবনার দ্বার মুক্ত হয়। শ্রীহরপ্রসাদ মিত্র সুস্বকৃতির ও স্পষ্ট সিদ্ধান্তের দায়বদ্ধীকার করেন নি। অথচ দীর্ঘ দিনের সাহিত্য-অধ্যয়নে যে রসাস্বাদ, যে তথ্যসম্ভার, যে প্রতিক্রিয়া ও প্রশ্নগুলি তাঁর মনে সঞ্চিত হয়েছে তাদের একটা-কোনো শৃঙ্খলার মধ্যে গ্রথিত করবার তাগিদ তিনি অহুভব করেছেন। সাহিত্যপাঠকের ডায়ারিতে তিনি তাঁর সাহিত্য স্মৃতি ও চিন্তাকে বিষয়ভেদে আলাদা আলাদা প্রবন্ধে সাজিয়ে দিয়েছেন। বিষয়নির্বাচনে কোনো প্রাসঙ্গিক পূর্বাপরতা রাখবার চেষ্টা নেই। তার ফল ভালোই হয়েছে। এই ধরনের বইয়ে যে স্বাধীনতাবোধ লেখক ও পাঠক দুপক্ষেরই প্রয়োজন তা রক্ষিত হয়েছে। বিষয়সূচীর পনেরোটি প্রবন্ধের মধ্যে কয়েকটি এই: বীরবলের ভাষা; দৃষ্টিকোণ, প্রকরণ ও পরিভাষা; কুন্তিবাস; আধুনিক বাংলা গল্প, পত্র ও পত্রসাহিত্য, সাহিত্যে সংকেতভাষণ, বিবিধ প্রবন্ধ, রবীন্দ্রনাথের আত্মজীবনী। এর থেকেই লেখকের রুচি ও চিন্তার বৈচিত্র্যের আভাস পাওয়া যাবে। এইসব প্রসঙ্গ আলোচনায় প্রাসঙ্গিক সমস্ত তথ্য বিভিন্ন স্থান থেকে আহরণ করে একত্রিত করাও একটা কাজ। লেখক প্রায় প্রতি প্রবন্ধেই

এই কাজ নিপুণভাবে করেছেন, যদিও তার ফলে তাঁর কোনো কোনো রচনা নামের নামাবলী ও তথ্যের তালিকায় ভারাক্রান্ত হয়েছে। এ ছাড়া তিনি প্রঞ্জ করেছেন, সমগ্রাণ্ডলিকে তীক্ষ্ণ সূক্ষ্মভাবের উপস্থাপিত করেছেন। সংস্কৃত অলংকারশাস্ত্র আর পাশ্চাত্য সমালোচনা— এ দুয়ের সঙ্গেই তাঁর পরিচয় আছে, তাই তাঁর দৃষ্টিভঙ্গি কখনো অনাবশ্যকভাবে সংস্কারকঠিন হয়ে ওঠে নি। কখনো যে কোনো সিদ্ধান্তই তিনি করেন নি এমন নয়। পরিভাষার নির্বাচনপ্রসঙ্গে তিনি তাঁর মতামত জানিয়েছেন, এবং তাতে বিচক্ষণতার পরিচয়ই দিয়েছেন। যেমন রচনা ও প্রবন্ধ লেখাটিতে। আর্নল্ড ও বঙ্কিম সম্বন্ধে তাঁর মতামত তাঁর মননশীলতার সাক্ষ্য দিচ্ছে।

কিছু পরিমাণে এবং মাঝেমাঝে জার্নালিজম্ দোষাক্রান্ত হলেও সাহিত্যপাঠকের ডায়ারির উপভোগ্যতা সকলেই স্বীকার করবেন। লেখকের মনটি জ্বলন্তাচারী ও নিপুণ। তাঁর ভাষাও তাঁর মনের অল্পাধারী। আধুনিক বাংলা গল্পের যে লক্ষণ তিনি বর্ণনা করেছেন তাঁর নিজের গল্প সম্বন্ধেও সে কথা খাটে। অনেক তথ্যভারকে অবলীলাক্রমে সংযত করে ভাষার দীপ্তি ও গতিশীলতা রক্ষা করা ক্ষমতার কাজ। সে ক্ষমতা হরপ্রসাদ মিত্রের আছে। সাহিত্যপাঠকের ডায়ারির দ্বিতীয় পর্ধ্যায়ের জন্তে আমরা উৎসুক রইলুম।

শ্রীশান্তিকুমার দাশগুপ্তের সাহিত্য ও আলোচনা দুই ভাগে বিভক্ত। প্রথম ভাগে তিনি আলোচনা করেছেন রোমাণ্টিসিজম্ ও ক্লাসিসিজম্, বাস্তববাদ ও আদর্শবাদ, স্টাইল, উপগ্রাস প্রভৃতি সাহিত্যের বহু-আলোচিত বিষয়। নতুন করে এই ধরনের বিষয় আলোচনায় গভীর পাণ্ডিত্য ও মননশীলতার প্রয়োজন। তা না হলে অনেকটা প্রচলিত মতামতের পুনরুক্তির মত শোনায়। বইটির দ্বিতীয়ভাগে তিনি বাংলার কয়েকজন উপগ্রাসিকের রচনা বিশ্লেষণ করেছেন। বঙ্কিমচন্দ্র রবীন্দ্রনাথ শরৎচন্দ্র ও তারাশঙ্করের উপগ্রাসসমষ্টির মধ্যে নীতি ও হৃদয়, ব্যক্তি ও সমাজের দ্বন্দ্ব কেমনভাবে প্রকাশিত হয়েছে লেখক দেখাবার চেষ্টা করেছেন। বইয়ের এই অংশ সূখপাঠ্য। লেখকের সিদ্ধান্ত অল্পাবনয়োগ্য।

শ্রীবীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় তাঁর সাহিত্যপ্রবাহে কিছুকিছু সিদ্ধান্ত বা মন্তব্য প্রকাশ করে থাকলেও প্রধানতঃ বইখানি তাঁর সাহিত্যপাঠের আনন্দের বস্তু। সমালোচনার ক্ষেত্রে মতামতের তীক্ষ্ণতামুক্ত আনন্দ প্রকাশেরও যে সার্থকতা আছে সে কথা বলাই বাহুল্য। বইটির শেষের দিকে রবীন্দ্রনাথের কাব্য নাটক প্রভৃতির উপর অপেক্ষাকৃত দীর্ঘ কয়েকটি প্রবন্ধ আছে। কিন্তু তাঁর আধুনিক বাংলা কবিতা ও জাপানী কবিতা এবং এই ধরনের আরো কয়েকটি প্রবন্ধই ভালো লাগল। বাংলা কবিদের অনেকেই আজ অবহেলায় বিস্মৃতপ্রায়। শ্রীযুক্ত মুখোপাধ্যায়ের মনে তাঁদের কাব্যের প্রতি যে দরদ সঞ্চিত আছে তার পরিচয় চিত্তাকর্ষক।

সাহিত্যরচনার পর হয় তার প্রকাশ। সেই প্রকাশকে আবার প্রচারিত করতে হয়। যা ছিল লেখকের নিভৃত কক্ষের প্রয়াস, তা গিয়ে পৌছয় সাহিত্যের বাজারে। এই বাজারের হালচাল সম্বন্ধে আলোচনায় লেখক পাঠক দু পক্ষেরই উৎসুক্য থাকা স্বাভাবিক। রৈবত মনপবনের নাও বইটিতে এই মুখরোচক এবং একান্ত প্রয়োজনীয় বিষয়ে আলোচনা করেছেন। আলোচনার স্রুটি অন্তরঙ্গ। লেখক কোনো গভীর ভূমিকার অন্তর্বর্তী হয়ে কথা বলেন নি। তাই তাঁর কথা সহজেই মনে পৌছয়। তাঁর অনেক মতামতেই পাঠকেরা সানন্দে সায় দিয়েছেন ও দেবেন। বিশেষতঃ তাঁর মাইনর লেখক, মাসিকপত্র, নাট্য ও বেতারনাট্য, আধুনিক গান, সাহিত্য ও প্রচার প্রভৃতি প্রবন্ধ লেখক পাঠক প্রকাশক, অর্থাৎ

সাহিত্যের বাজারের সকল পক্ষেই অস্থাবনযোগ্য। রৈবত তাঁর মনপবনের নাও-খানি নিয়ে সাম্প্রতিক বাংলার সাহিত্য, শিল্পকলা ও জনজীবনের বিতর্কমুখর অঞ্চলগুলির মধ্যে দিয়ে বেশ 'এক চক্র' ঘুরে এসেছেন। এর জন্তে এই 'নাও'এর নেয়েকে কোনো দুঃসাধ্য অধ্যবসায় করতে হয় নি, তিনি শুধু 'সহজবুদ্ধির পালটি' তুলে দিয়েছেন। তাইতেই নোকে এগিয়েছে তরতর করে। এই সহজবুদ্ধির প্রসাদেই তাঁর দৃষ্টিটিও হয়েছে পরিষ্কার। তাই তিনি সাহিত্য ও শিল্পের সম্যক প্রচারকে যেমন প্রয়োজনীয় বলে মনে করেছেন, অপর দিকে 'ব্যবসায়ের বশঃবদল' তাদের ব্যবহারে আপত্তি জানিয়েছেন। তিনি দেখেছেন ও দেখিয়েছেন যে, জনপ্রিয়তাই সাহিত্যের মাপকাঠি নয়, এবং কেবলমাত্র অসাধারণ হবার উৎকট চেষ্টা করলেই অসাধারণত্ব লাভ হয় না। তিনি মনে করেন, 'সর্বমানবের মনকে যদি সাধারণ বলে অভিহিত করা যায়, তবে সেই সাধারণত্বের স্তরে নিজের মনকে বিচরণ করাতে না পারলে কোনো প্রতিভাই পরিপূর্ণ বিকাশলাভ করতে পারে না'। দেশের নেতৃস্থানীয়দের বক্তৃতা ও উপদেশবাহুল্যের প্রসঙ্গে তিনি বলেছেন, 'একমাত্র উৎকৃষ্ট জীবনের পরিবেশ তৈরি করেই উৎকৃষ্ট জীবন তৈরি করা সম্ভব'। রৈবত যে সহজবুদ্ধির জয়গান করেছেন, আজকের দিনের মাহুষের বিভ্রান্ত জীবনে তার একান্ত প্রয়োজনীয়তা অস্বীকার করা যায় না। রৈবত আধুনিক গানের 'অর্থহীন আত্নানাদে' বিব্রত বোধ করেছেন। কিন্তু শুধু গান কেন— আধুনিক মন, আধুনিক জীবনও এক অর্থহীনতার ব্যাধির দ্বারা আজ আক্রান্ত। আজ আবার বিচ্ছিন্নতার মত সহজ সতেজ একটি চরিত্রের আবির্ভাব হওয়া দরকার। নানারকমে জীবনের, ললিতকলার যে কেন্দ্রচ্যুতি আজ ঘটছে, তবেই হয়তো তার নিরসন হবে। রৈবতকে ধন্যবাদ, তাঁর আক্ষেপ ও আবেদন হয়তো একটা হাওয়া-বদলেরই সূচনা করছে। মনপবনের নাও-এর ভাষা মুখোমুখি আলাপ-আলোচনার ভাষা। এর একটা সুবিধাও যেমন আছে তেমনি আবার মাঝেমাঝে নিভৃত আলাপের আলাপ সংক্রমিত হয়েছে ভাষার স্পন্দনে। তার গঠন হয়েছে কিছু শিথিল, বেগ হয়েছে মধুর।

শ্রীসুনীলচন্দ্র সরকার

ভ্রম-সংশোধন

১১শ বর্ষ ১ম সংখ্যা। পৃ ৩৫, ছত্র ২৫। 'রবীন্দ্রনাথ আনুষ্ঠান করিয়াছিলেন' স্থলে 'রাধানাথ আনুষ্ঠান করিয়াছিলেন' হইবে।

আলোচনা

রবীন্দ্রনাথের ‘ভাঙা’ গান

সংযোজন ও সংশোধন

গত শ্রাবণ-আশ্বিন সংখ্যায় (পৃ ৪৬-৪৮) হিন্দি-ভাঙা গানের যে পরিপূরক তালিকা মুদ্রিত হইয়াছে তাহাতে উল্লেখযোগ্য ছিল —‘আনন্দ তুমি স্বামী’ ও ‘বাকুল প্রাণ কোথা’ গান দুটি শ্রীসমীরচন্দ্র মজুমদার-রক্ষিত রবীন্দ্র-পাণ্ডুলিপির প্রমাণে হিন্দি-ভাঙা বলিয়া জানা যায়। স্বরলিপি-গীতিমালায় ‘ভাসিয়ে দে তরী’ গানের স্বরলিপি-শীর্ষে সুরকারের নাম না থাকায় উহা হিন্দি-ভাঙা মনে হয়, বহুশঃ উহার সদৃশ বলিয়া ‘কাছে তার যাই যদি’ গানটিও হিন্দি-ভাঙা মনে করা হইয়াছে। ‘তুমি কিছু দিয়ে যাও’ যে হিন্দি-ভাঙা, ইহা শ্রীশান্তিদেব ঘোষ তাঁহার রবীন্দ্রসংগীত (সংস্করণ ১৩৫৬, পৃ ১০২) পুস্তকে লিখিয়াছেন। বিশ্বভারতী-পত্রিকার বিগত সংখ্যায় গানের তালিকায় ও প্রথম পাদটাকায় (পৃ ৪৬ ও ৪৭) হিন্দি ‘নইরে মা বরণ’ গানের সহিত ‘একি করুণা করুণাময়’ ও ‘এই-যে হেরি গো দেবী’র সাদৃশ্যের কথা বলা হইয়াছে। এই প্রসঙ্গে ইহাও বলা উচিত, ‘এই-যে হেরি গো দেবী’ গানের অধিকতর সাদৃশ্য আছে হিন্দি ‘মনুকী কমলদল খোলিয়া’ গানের সহিত, এবং বিশ্বভারতী পত্রিকার ১৩৫৬ মাঘ-চৈত্র-সংখ্যায় ২১০ পৃষ্ঠায় তাহার উল্লেখও আছে। ‘জননী তোমার করুণ চরণখানি’ গানের সুর গুণী শ্যামসুন্দর মিশ্রের কাছে পাওয়া গিয়াছিল, ১৮ মাত্রার ‘নবপঞ্চতাল’টি সম্ভবতঃ রবীন্দ্রনাথেরই উদ্ভাবিত—এ তথ্য দিয়াছেন শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়। পূর্বতালিকাযুক্ত একটি এবং নূতন চারিটি গানের মূল আদর্শ সম্পর্কে উল্লেখ করা যাইতেছে। ইহার মধ্যে হিন্দি গান কয়টির সহিত বাংলা গানের সাদৃশ্যের বিষয় জানাইয়াছেন শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার, আর কালমুগয়া গীতিনাট্যের গানটি যে বিলাতি গানের সদৃশ তাহার সন্ধান দিয়াছেন শ্রীমতী ইন্দিরাদেবী চৌধুরানী।—

বাংলা গান	আদর্শ	রাগ-তাল
আনন্দ তুমি স্বামী	ওকার মহাদেব	ভৈরবী-সুরফাঁকতাল
নিশিদিন মোর পরানে	উন সন জায় কহোরি	গান্ধারী-ত্রিতাল
রহি রহি আনন্দতরঙ্গ জাগে	মুরলিয়া ইহ ন বজাও শ্যাম	খাম্বাজ-ত্রিতাল
সখী, আধারে একেলা ঘরে	সখি, আওত আধেরি ঘটা	

ও দেখবি রে ভাই

The Vicar of Bray

বিলাতি সুর

চিত্রশিল্পী জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর

নাট্যকার ও বহুভাষাবিদ, অনুবাদক, গীতরচয়িতা ও স্বরলিপিকার রূপে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের খ্যাতি সুপ্রতিষ্ঠিত, কিন্তু তাঁহার চিত্রশাধনার সহিত দেশের সম্যক পরিচয় ঘটে নাই।

অতি তরুণ বয়স হইতেই প্রতিকৃতি-চিত্রণে তাঁহার স্বাভাবিক অহুরাগ ও ক্ষমতা প্রকাশ পাইয়াছিল,^১ এবং শেষজীবন পর্যন্ত তাহা অক্ষুণ্ণ ছিল। খ্যাত-অখ্যাত, আত্মীয়-অনাত্মীয় বহু শত লোকের পেনসিল-স্কেচ তিনি করিয়াছেন— কিন্তু সেগুলি প্রকাশের বিশেষ কোনো আয়োজন করেন নাই, সেগুলি যে বিশেষভাবে প্রকাশযোগ্য এমন কথাই সম্ভবত তাঁহার মনে হয় নাই। প্রসঙ্গক্রমে দুই-চারিখানি মাত্র তাঁহার জীবনকালে প্রকাশিত হইয়াছিল, যথা বৈশাখ ১২৯২ বালক পত্রে তাঁহার ‘মুখ চেনা’ প্রবন্ধের আত্মজঙ্ঘিকরূপে বঙ্কিমচন্দ্র ও রাজনারায়ণ বসুর প্রতিকৃতি, ফাল্গুন ১৩১৮ ভারতী পত্রে রবীন্দ্রনাথের কয়েকটি ছবি, বৈশাখ ১৩২০ মানসী পত্রে প্রমথ চৌধুরীর চিত্র। রবীন্দ্রনাথের ছবি-কয়টির প্রতিলিপি দেখিয়া বিখ্যাত শিল্পী উইলিয়ম রোথেনস্টাইন বিশেষ আগ্রহ প্রকাশ করেন; তাঁহার উদ্যোগে বিলাতে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের যে চিত্রসংগ্রহ প্রকাশিত হয়, দুঃখের বিষয়, যোগাযোগের অভাবে তাহাও এদেশে বহুল প্রচারিত হয় নাই।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ছবি দেখিয়া রোথেনস্টাইন তাঁহাকে অভিনন্দন জ্ঞাপন করিয়া যে চিঠি লেখেন তাহা পুনর্মুদ্রিত হইল—

II, Oak Hill Park, Frognaal

Hampstead

Sept. 14. '12.

My dear sir,

Let me thank you for your kindness in sending over the three books containing your drawings. As I expected from the reproductions I saw in an article on your brother, they are admirable. I know of few drawings which show at the same time so much sensitiveness of line and sincerity in characterisation, and there is a beauty and nobility in the expression you give to your sitters which it would be difficult to match. I do not know which I prefer, the drawings of the men or of the women. Your drawings of ladies remind me of the early drawings by Dante Gabriel Rossetti and the admirable drawings by the great French artist, Puvis de Chavanes. Indeed the books have been—and still are a source of great delight to me, and all to whom I have shown them have had similar feelings regarding them. One or two of your sisters it has been my privilege to meet—I need not speak of your brother Rabindranath, so dear to all of us

১ শ্রীবসন্তকুমার চট্টোপাধ্যায়, ‘জ্যোতিরিন্দ্রনাথের জীবনস্মৃতি’। পৃ ৪৪ - ৪৫

here ; there is a beautiful drawing of his son and one of Kawagachi, whom I saw at Benares. I hope, with your permission, to get one or two of your drawings reproduced here. If ever I return to India—a hope which is very near my heart—the privilege of your acquaintance will be one of the pleasures to which I shall look forward.

Your brother's presence among us is a great joy to us and his friendship I count as one of the great assets of my life. Once more let me thank you for your prompt response to my wish to see more of your work.

Believe me to be most faithfully yours

William Rothenstein.

রবীন্দ্রনাথ এই প্রসঙ্গে লিখিয়াছিলেন—

ভাই জ্যোতিদাদা,

আপনার ছবির খাতা আমি Rothensteinকে দেখিয়েছি। তিনি এখানকার একজন খুব বিখ্যাত artist ; তিনি দেখে অত্যন্ত আশ্চর্য্য হয়ে গেছেন। তিনি আমাকে বলেন, আমি তোমাকে বলছি, তোমার দাদা তোমাদের দেশের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ চিত্রী। আমাদের দেশের প্রথম শ্রেণীর ড্রয়িং ষারা করেন, তাঁদের সঙ্গেই তাঁর তুলনা হতে পারে। এতদিন যে, আমাদের দেশে এ ছবির কোনো সমাদর হয় নি, এর মত এমন অদ্ভুত ঘটনা কিছু হতে পারে না। most marvellous, most magnificent—এই ত তাঁর মত। তিনি বলেছেন, এখানকার সব চেয়ে বিখ্যাত art criticকে তিনি এই ছবি দেখাবেন, এবং এর একটা ছোট সমালোচনা তিনি নিজে লিখবেন। portfolioর আকারে একটা selection তোমাদের করা উচিত। যেটা যথার্থ আপনার নিজের জিনিষ এবং যাতে আপনার শক্তি এমন আশ্চর্য্যরূপে প্রকাশ পেয়েছে, সেটাকে লুপ্ত হতে দেওয়া উচিত হয় না। আপনার এই ছবি এখানে ষারাই দেখেছেন, সকলেই খুব প্রশংসা করছেন। রোথেনষ্টাইন খুব একজন গুণজ্ঞ লোক, এর মতে আপনার চিত্রশক্তি একেবারেই প্রথম শ্রেণীর গুণীর উপযুক্ত, এ কথাটা চাপা রাখলে চলবে না। ২৯ ভাদ্র ১৩১৯

আপনার স্নেহের রবিঃ

১৯১৪ সালে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের অঙ্কিত পঁচিশখানি প্রতিকৃতির একটি সংগ্রহ বিলাতে প্রকাশিত হয়—

Twenty-five Collotypes/ from the Original Drawings by/ Jyotirindra Nath Tagore/ Hammersmith/ Made & printed by/ Emery Walker Limited/ 1914

রোথেনষ্টাইন এই গ্রন্থের ভূমিকায়, Durer, Holbein প্রভৃতি বিশ্ববিখ্যাত শিল্পীর চিত্রের সহিত

২ এই প্রসঙ্গে জ্যোতিরিন্দ্রনাথকে লিখিত রবীন্দ্রনাথের অজ্ঞাত চিঠি, 'চিঠিপত্র' পঞ্চম খণ্ডে মুদ্রিত আছে।

৩ এই গ্রন্থ হইতে কয়েকখানি চিত্র, বিশ্বভারতী-প্রকাশিত বাংলা ও ইংরেজি ত্রৈমাসিক পত্র দুইটিতে পুনর্মুদ্রিত হইয়াছে— বিশ্বভারতী পত্রিকা, মাঘ-চৈত্র ১৩৫০, "অবনীন্দ্রনাথ" ; কার্তিক-পৌষ ১৩৫১, "সৌদামিনী দেবী" ; VISVA-BHARATI QUARTERLY, November 1910 "বিশ্বেন্দ্রনাথ ঠাকুর"।

জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ছবি তুলনীয় এই কথা বলিয়া, পরিশেষে মন্তব্য করেন—“I know of few modern portrait drawings which show greater beauty and insight.” গ্রন্থখানি দৃষ্টাপ্য বলিয়া এই ভূমিকার অধিকাংশ নিয়ে উদ্ধৃত হইল—

Two or three years ago I noticed, in a Bengali Review sent me by a friend, some small reproductions of what appeared to me to be remarkable drawings. When Mr. Rabindra Nath Tagore was in England last year I discovered they were done by one of his own brothers. He immediately wrote for some of the originals, and I received from the artist, Mr. Jyotirindra Nath Tagore, the generous loan of a number of his sketch books. Mr. Tagore is not an artist by profession. He has long been in the habit of making drawings of his friends and relations, for his own pleasure and interest, and these drawings seem to me to show just those qualities of concentration and sincerity which we should expect, but so rarely get, from the amateur. The heads show a sensitiveness to form which is unusual. They seem to me also to be drawn with the most perfect naturalness. Here is neither pre-occupation with Western models nor a conscious attempt to follow a Mogul tradition. The drawings of Indian ladies are especially remarkable. The 17th and 18th centuries imposed so weak and characterless a vision of woman on the European artist, that one has almost to go back to Durer and Holbein to find such frank and sincere portraits as these. Seeing the extraordinary variety and interest of the life about them, I have always wondered why the younger Indian painters adopt both the subjects and the formulas of the Mogul and Rajput traditions.

This is probably a momentary phase in the growth of modern Indian painting and is clearly due to a gallant desire to resist the thoughtless adoption of bad European workmanship and trivial and stupid subject matter. But there is good European painting and drawing and no lack of noble vision, and the influence of these would perhaps not be harmful, though probably few, if any, examples of this kind have reached India. If no vital school can be founded on the conscious adoption of an alien style, it is not likely to be brought to life by the practice of conscious archaism. It is not art which produces art, but passion. Art is the cultivation of passion, which like all cultivation, demands infinite labour, skill and patience, as well as

infinite will, if it is to bear ripe and wholesome fruit. Something of this passion I feel in the drawings of Mr. Jyotirindra Nath Tagore. It is of a simple and modest kind, but in each of the drawings one feels he was absorbed by the unique desire to express something of the delicacy of form and gravity of character of his sitter. . .

I know of few modern portrait drawings which show greater beauty and insight.

W. Rothenstein

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ এইসকল ছবির খাতা ভ্রাতৃপুত্র গগনেন্দ্রনাথ ও অবনীন্দ্রনাথকে দিয়া যান—‘নতুন কাকামশায়ের শেষ দান’। বর্তমানে তাহার অধিকাংশ ‘রবীন্দ্র-ভারতী’র সংগ্রহে আছে। অবনীন্দ্রনাথ এই প্রসঙ্গে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের চিত্রসাধনা সম্বন্ধে যাহা লিখিয়াছেন^৪ তাহা উদ্ধারযোগ্য—

“এই ছবিখ খাতা উন্টে পাণ্টে দেখতে দেখতে আমার সেদিন মনে হল কই আমরাও তো ছবি আঁকি কিন্তু ছেলে বড়ো আপনার পর ইতর ভদ্র সুন্দর অসুন্দর নির্বিচারে এমন করে মাছুষের মুখকে যত্নের সঙ্গে দেখা এবং আঁকা আমাদের দ্বারা তো হয় না, আমরা মুখ বাছি। কিন্তু এই একটি মাছুষ তিনি কত বড় চিত্রকর হবার সাধনা করেছিলেন যে সব মুখ তাঁর কাছে সুন্দর হয়ে উঠল, কি চোখে তিনি দেখতেন যে বিধাতার সৃষ্টি সবই তাঁর কাছে সুন্দর ঠেকল কোনো মুখ অসুন্দর রইল না। রূপবিচার সাধনা পরিপূর্ণ না করলে তো মাছুষ এমন দৃষ্টি পায় না!”

বর্তমান প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য যে, কবিবর বিহারীলাল চক্রবর্তীর যে একমাত্র ছবিখানি তাঁহার গ্রন্থাবলী ও অগ্রত্বে ব্যবহৃত হইয়া থাকে তাহা জ্যোতিরিন্দ্রনাথ-অঙ্কিত—বিহারীলালের আর কোনো ছবি রক্ষিত হয় নাই।

দ্রষ্টব্য ॥ ‘লেখা-চিত্রশিল্পী জ্যোতিরিন্দ্রনাথ’; মানসী, বৈশাখ ১৩২০; শ্রীমদ্রথনাথ ঘোষ, “জ্যোতিরিন্দ্রনাথ” পৃ ১৩৮-৪৬।

^৪ “জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর”, বঙ্গবাণী, আষাঢ় ১৩৩২

স্বরলিপি

মালা হতে খসে-পড়া ফুলের একটি দল
 মাথায় আমার ধরতে দাও,ওগো, ধরতে দাও ;
 ওই মাধুরীসরোবরের নাই যে কোথাও তল,
 হোথায় আমায় ডুবতে দাও,ওগো, মরতে দাও ॥
 দাও গো মুছে আমার ভালে অপমানের লিখা ;
 নিভুতে আজ বন্ধু, তোমার আপন হাতের টিকা
 ললাটে মোর পরতে দাও,ওগো, পরতে দাও ॥
 বহুক তোমার ঝড়ের হাওয়া আমার ফুলবনে,
 শুকনো পাতা মলিন কুসুম বরতে দাও ।
 পথ জুড়ে যা পড়ে আছে আমার এ জীবনে
 দাও গো তাদের সরতে দাও,ওগো, সরতে দাও ।
 তোমার মহাভাগুরেতে আছে অনেক ধন—
 কুড়িয়ে বেড়াই মুঠা ভ'রে, ভরে না তায় মন,
 অন্তরেতে জাবন আমার ভরতে দাও ॥

কথা ও সুর : রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি : দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

II	{	সী	সী	না	-	।	না	পা	-	I	পী	গা	-	।	রা	গা	-	I			
		মা	লা	০			হ	তে	০		থ	সে	০		প	ড়া	০				
I		পী	গা	-	মা	।	পা	-	মা	I	গা	-	-	।	-	-	-	মা	I		
		ফু	লে	ব			এ	ক্	টি		দ	০	০		০	০	ল্				
I		পী	গা	-	।		মা	পা	-	I	পী	গা	-	-	মা	।	মা	-	-	পা	I
		মা	থা	ব্			আ	মা	ব্		ধ	০	ব্		তে	০	০				
I		পা	-	-	।		ধা	না	-	I	পী	গা	-	-	ধা	।	না	-	-	সী	I
		দা	০	ও			ও	গো	০		ধ	০	ব্		তে	০	০০				
I		ধপা	-	-	।		-	-	-	I	পা	-	ধা	ধা	।	ধা	ধা	-	না	I	
		দা	০	০			০	০	ও		ও	ই	মা		ধু	রী	০				
I		পী	-	-	ধা	।	পধা	-	না	I	ধপা	-	-	।	-	-	-	-	-	I	
		স	০	০			রো	০	ব		রে	০	০	০		০	০	ব্			
I		পসী	-	সী	।		সী	সী	-	I	সী	-	-	।	-	-	-	-	-	I	
		না	০	ই	যে		কো	থা	ও		ত	০	০		০	০	ল্				

I পর্সা সর্সা -১ । সর্সা সর্সা -১ সর্সা I সর্না -১ -১ । নর্সা -১ -না I
হোং থা য়্ আ মাং য়্ ডু ০ ব্ তেং ০ ০

I ধপা -১ -১ । ধা না -ধা I ধপা -১ -ধা । না -১ -সর্না I
দাং ০ ও ও গো ০ ম ০ ব্ তে ০ ০০

I ধপা -১ -১ । -১ -১ -১ II
দা ০ ০ ও

II { পা -১ ধা । ধপা ধা -১ I -১ -১ -১ । -১ -১ -না I
দা ও গো য়্ ছে ০ ০ ০ ০ ০ ০

I নপা পা -সর্সা । সর্না ধপা -১ I -১ -১ -১ । -১ -১ -১ } I
আ মা ব্ ভা লেং ০ ০ ০ ০ ০ ০

I সর্সা সর্সা -জর্সা । জর্সা জর্সা -১ I জর্সা জর্সা -১ । -১ -১ -১ I
অ প ০ মা নে ব্ লি থা ০ ০ ০ ০

I বর্জর্সা র্সা -১ । সর্সা সর্সা -১ I পর্সা -১ সর্সা । সর্সা সর্সা -র্সা I
নি ভ্ ০ তে আ জ্ বং ন্ ধু তো মা ব্

I সর্না না -র্সা । সর্সা সর্সা -১ I সর্সা সর্সা -বর্সা । -সর্না -১ -১ I
আ প ন্ হা তে ব্ টি কা ০০ ০ ০ ০

I বর্সা সর্সা -১ । না না -ধা I পা -১ -ধা । না -১ -সর্না I
ল লা ০ টে মো ব্ প ০ ব্ তে ০ ০০

I ধপা -১ -১ । ধা না -ধা I ধপা -১ -ধা । না -১ -সর্না I
দাং ০ ও ও গো ০ প ০ ব্ তে ০ ০০

I ধপা -১ -১ । -১ -১ -১ II
দা ০ ০ ও

II সমা মা -১ । মা মা -১ I মা পা -১ । পা পমা -পা I
বং ছ ক্ তো মা ব্ বা ড়ে ব্ হাও য়া ০

I পগা গা -১ । গা গা -মা I মা পা -১ । -১ -১ -১ I
আ মা ব্ ফু ল ০ ব নে ০ ০ ০ ০

